中国当代音乐研究与发展中心

主编 钱仁平

China 2009

New Music in

中国新音乐年鉴 2009

上海音乐学院出版社

New Music in China 2009

中国新音乐年鉴

2009

ISBN 978-7-80692-481-5

9 787806 924815 >

定价：88.00元

中国当代音乐研究与发展中心

主编　钱仁平

New Music in China 2009

中国新音乐年鉴 2009

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国新音乐年鉴2009/钱仁平主编. -上海:
上海音乐学院出版社,2011.4
ISBN 978-7-80692-481-5
Ⅰ.①中… Ⅱ.①钱… Ⅲ.①音乐-中国-2009-年鉴
Ⅳ.①J605.2-54

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第015108号

主　　编: 钱仁平
书　　名: 中国新音乐年鉴2009

责任编辑: 范进德
封面设计: 孙洁涵
出版发行: 上海音乐学院出版社
地　　址: 上海市汾阳路20号
印　　刷: 上海书刊印刷有限公司
开　　本: 787×1092　1/16
印　　张: 20.5
字　　数: 360千
版　　次: 2011年4月第1版　2011年4月第1次印刷
印　　数: 1-1,500册
书　　号: ISBN 978-7-80692-481-5/J·569
定　　价: 88.00元
出 品 人: 洛　秦

中国新音乐年鉴

周文中题

《中国新音乐年鉴》编委会

顾　　　问： 钱仁康　桑　桐　周文中　罗忠镕　吴祖强　于润洋

（以上排名按出生年月排序）

编委会主任： 许舒亚　王次炤　赵季平

编委会委员：

王安国　叶小纲　杨　青　杨立青　杨燕迪　何训田
张国勇　陈永华　陈锦标　范哲明　洛　秦　贾达群
贾国平　钱仁平　徐孟东　徐昌俊　高为杰　郭文景
唐永葆　盛宗亮　彭志敏　韩锺恩　潘皇龙　瞿小松

（以上排名按姓氏笔画排序）

主　　编： 钱仁平

特邀编辑： 汪申申　张　璟

编　　辑： 韩　斌　范进德　孙　剑　肖　阳　唐　荣

一、年度创作

中央音乐学院现代音乐发展状况综述　杜　莹 …… 3
上海音乐学院音乐创作与作曲技术理论研究综述　王　澍 …… 21
武汉音乐学院专业音乐创作综述　张　璟 …… 32
四川音乐学院新音乐创作、展演与研究情况综述　胡　晓 …… 50
中国音乐学院专业音乐创作综述　孔祥怡 …… 70
沈阳音乐学院音乐创作综述　范哲明 …… 78
新音乐在西安　夏滟洲 …… 89
天津音乐学院音乐创作综述　顾之勉 …… 108
星海音乐学院音乐创作综述　房晓敏 …… 113
首都师范大学音乐学院音乐创作综述　蔡　梦 …… 118
香港新音乐概况　陈锦标 …… 131
声动，不安于室——台湾音乐新创作　徐昭宇 …… 138
海外华人作曲家音乐创作、演出及出版述评　饶韵华 …… 151

二、重大项目

现代音乐的锣鼓
——写在“北京现代音乐节”六周年之际　项筱刚 …… 175
第二届当代音乐周综述　杨和平 …… 189
未来的挑战与音乐的回归
——“2009 上海音乐学院国际电子音乐周”后记　陈强斌　秦　毅 …… 197
北京国际电子音乐节纪实　王鹤霏 …… 207
析音乐之结构　求学理之真谛
——记“首届全国音乐分析学”学术盛会　贾达群　陈婷婷 …… 218
回顾交响，展望未来
——“中国交响乐世纪回顾暨历届中国交响音乐季”纪事　李　涛 …… 227

作曲大师与现代经典
——德国当代音乐周回顾　夏　苒 …………………………… 234
第四届“帕拉天奴”杯作曲比赛综述　王　颖 …………………… 241
第三届 Con Tempo 新室内乐作曲比赛综述　夏　苒 ………… 247
《中国当代作曲家曲库》系列活动述评　陈荃有 ………………… 251

三、专题访谈

何训田访谈录：关于音乐大典《觉者之路》 ……………………… 259
金湘访谈录：关于“金湘交响乐作品音乐会” …………………… 263
王宁访谈录：关于歌剧《孔子》 ………………………………… 267
拉赫曼访谈录：关于“欧洲作曲家新作品音乐会” ……………… 273
钱仁平访谈录：关于“华人作曲家手稿典藏与研究”项目与《中国
新音乐年鉴》编撰工作 ……………………………………………… 280

四、文献综述

作曲与作曲技术理论研究状况综述　钱仁平 …………………… 289
国际文献视野中的中国新音乐　韩　斌 ………………………… 309

中国新音乐年鉴2009

年度创作

New Music in China

壹

杜　莹

中央音乐学院现代音乐发展状况综述

现代音乐，在历史进程中不同的“现代瞬间”，呈现出风格迥异的独特面貌。然而，其中蕴涵的根植于传统而又不断突破传统、追求个体创造的思想核心却始终不曾改变，引领未来的现代音乐也因此具有了吸引一代又一代富有独立意识的音乐家置身于其中的永恒价值。从这个角度上说，现代音乐发展程度的高低可以作为衡量专业音乐发展水平的一个重要因素。近年来，作为中国现代音乐发展的重镇之一，中央音乐学院与美国、德国、法国、意大利、瑞士等多个国家和地区，以及国内的同行保持着密切的交往与合作，借助首都日益开放、多元的文化艺术氛围，在社会各界的支持下，不断发掘探索与创新的学术潜力，使现代音乐步入了继上世纪80年代现代音乐发展高峰之后，又一个新的发展时期。2009年，这种蓬勃发展的态势不仅在延续，而且又增添了新的活力。

本年度，中央音乐学院现代音乐发展呈现出“以交流推动创作，创作、表演相互促进”的特色，全年共举办“第六届北京现代音乐节”、“帕拉天奴杯作曲（艺术歌曲及合唱）比赛”、“作曲大师与现代音乐经典——德国当代音乐周”、“第三届Con Tempo中国青年作曲家室内乐作曲比赛”、“第十届北京国际电子音乐节”五个大型交流活动（详细述评与图片可参见“重大项目”栏目相关文章）；据已知资料显示，全院师生新作90余部，学院举行现代音乐专场演出38场，共有137部国内外新创作的作品在由中央音乐学院举办的音乐会上进行了公演；由本院师生创作的作品参与国内其他地区和国外演出的作品50多部，作品演出近百场。另外，我院两位作曲家（校友）获得国际作曲家大奖，作曲系学生的两部作品获得国际作曲比赛奖，30部作品获得国内创作比赛奖项。

交流与演出

2009年，中央音乐学院的现代音乐交流基本可以分为“请进来、走出去”两大类。邀请来自世界不同地区优秀乐团、作曲家、演奏家来我院举办音乐会、大师班、讲座等形式多样的活动已经成为学院教学的重要方式与组成部分。由我院主办的、以“北京现代音乐节”为代表的系列大型交流活动与课堂的传统教学互为补充，不仅为作曲教学的思想与内容输入了新鲜血液，更是中央音乐学院教学走向国际化的鲜明体现。这些活动已经成为现代音乐生活中具有全国影响力与号召力的标志性活动，也凭借以往高质量举办此类活动的成功经历，逐步建立起日益广泛的世界声誉。同时，我院师生及作品跨越地区与国界，参与其他国家或国内其他院校举办的交流活动，也是全方位了解其他文化，谋求共同发展，并增进其他国家与中国现代音乐创作的相互理解的重要契机。

一、中央音乐学院主办的活动

本年度，“北京现代音乐节”、“Con Tempo 中国青年作曲家室内乐作曲比赛”、“帕拉天奴杯作曲比赛”、“北京国际电子音乐节”四个各具特色的“传统项目”，在活动规模的扩大、品质的提升、内容的前瞻性与丰富性方面都做出了不懈的努力，尤其在活动内容中引入了新的“话题”。如“北京现代音乐节”中的“首届中国艺术院校作曲学生辩论赛”，将中央、上海、沈阳、天津等全国10所高等艺术院校作曲专业学生，对当下学习与创作中面临的诸多困惑所进行的辩论作为本届音乐节一个重头戏；“Con Tempo 中国青年作曲家室内乐作曲比赛”将参赛作品的编制扩展为五重奏，可采用所有常规西洋乐器进行自由组合，在为参赛选手拓展了创作空间的同时，从学习与驾驭写作技术的层面，对选手提出了更高的要求；“帕拉天奴杯作曲比赛”把目光从前两届的器乐创作投向艺术歌曲及合唱；“北京国际电子音乐节”将本届音乐节的主题锁定为“交互（Interaction）”，“强调利用计算机、数字技术和网络手段展现电子音乐/计算机音乐在21世纪发展的新趋势——即全球范围内人与科技、音乐与音乐、人与人、团体与团体之间的和谐互动”。① 此外，本年度新增的“作曲大师与现代音乐经典——德国当代音乐周”项目，集作曲大师班、

① 引自北京国际电子音乐节官方网站：www.musicacoustica.cn，“09北京国际音乐节简介”。

研究讲座、现代音乐演奏教学、新作品比赛、专家指导下的排练与演出为一体，特别是德国 Recherche 室内乐团的演奏家针对作曲系与管弦系学生分别进行的现代室内乐演奏教学和菅原幸子教授开设的现代钢琴作品演奏工作坊，以及赫尔曼教授全程带领学生排练新作品的环节，开创了在大型交流活动中将学生对现代音乐演奏的学习与实践列为主要交流内容的先例，为现代音乐交流活动又增添了一种新的范式。除了每一项活动各自的特色之外，上述活动还展示出以下四个方面的特点。

1. 彰显多元文化视野，诠释现代音乐理念

超越时空边界，将多种的文明成果收纳于视野之中，对之进行消化、吸收，最终产生新的艺术作品，是上世纪 70 年代以来现代艺术各个门类发展的总趋势。翻开现代音乐的发展史，随着全球政治环境的不断演变而带来的交流上的便利，现代音乐的发展呈现出了一个重要思潮：西方现代作曲家们越来越被广义的东方传统音乐所吸引，并运用到了自身的创作中去。最著名的便是人们所熟知的例子——梅西安运用印度节奏。而东方一些国家的作曲家也“了解到他们各自传统音乐的现代性”，[①]以及他们在乐坛所具有的独特价值。这也成为了 1980 年代以后中国新潮作曲家创作的思想导向，同时，也构成了这个群体能够被世界快速而广泛承认的一个重要前提。进入 21 世纪，“西方”与“东方”，这一对巨大的地理与文化的概念随着人们相互了解与交流的深入，被“还原”为一个个丰富多彩的、具有自身历史传统的独立文化形态。由此而形成的多样性、或称多元性的文化意识，导引着人们关注差异，并注重多种文化间的平等“对话”。这也正是当今文化发展中的时代主题。

本年度，交流活动的主办者深谙现代音乐与文化思潮的紧密关系，活动的内容处处体现出多元与对话的意识。例如本届北京国际电子音乐的主题“交互”，就旗帜鲜明地提出了进行“差异的碰撞”。音乐节上，《渗透》——德国埃森计算机音乐与电子媒体学院、《时间之轮》——意大利之夜、《远方的红与黑》——加拿大之夜、《地铁》——法国里昂国家音乐创研中心打击乐和电子音乐、《迟到的前奏》——法国布尔吉斯国家音乐创研中心五场电子音乐专场音乐会，没有停留在对国别差异的理解，而是进一步把来自同一地区甚至同一团体中不同作曲家，由于不同的创作动机的触动而产生的作品共同展示。这种音乐会安排的方式在体

---

① 引自[法]玛丽-克莱尔·缪萨著《二十世纪音乐》，北京：文化艺术出版社，2005 年 6 月，第 207 页。

现了策划者意图的同时，为听众能够更深地体会当今作曲家超越地域、团体等界限，基于个体生命体验和对于创作技术手段的理解进行创作，提供了机遇。而纵观“北京现代音乐节”持续七天的交流内容，打破自然的时间与空间，打破人为的艺术门类界限，将“传统与现代”、“独立艺术形式与跨界艺术”、“经典与新创”、“中国与世界”、“精英与民间”进行“综合与并置”，则体现了本届“北京现代音乐节”对当下摆在每一个音乐工作者面前的、多维度的多元文化现状的解读。其中，对现代音乐发展中耀眼的大师创作的回顾，并非本届现代音乐节的独创。但将“勋伯格绘画及乐谱手稿展”开展仪式，以及“把勋伯格带到中国”和“勋伯格的音乐传承以及与蓝骑士运动的关系”两场专题讲座，与“平克·佛洛伊德——现代音乐与芭蕾”、“实验剧场《回忆未来》——诗歌·戏剧·舞蹈·音乐·影像·新媒体互动的跨界文本”两场音乐会同时并置于本届音乐节的舞台之上，显示出主办者对上个世纪二三十年代盛行的“综合艺术”实践的重新审视，和对今天跨界现代艺术探索与实践的关注。

2. 综合性与专题性活动并举，促进全国作曲教学与创作

不论是着眼于现代音乐全景发展的综合性音乐节——“北京现代音乐节”，还是专注于某一地区的“德国当代音乐周”，某种创作手段的“北京国际电子音乐节”，或是“帕拉天奴杯作曲（艺术歌曲及合唱）比赛”、“Con Tempo 中国青年作曲家室内乐作曲比赛”专项作曲比赛，每一项活动都采取了召开全国性论坛、征集作品、校际交流音乐会等方式，促进全国作曲教学，努力推动创作的繁荣。

“北京国际电子音乐节”举办的“第二届全国高等音乐艺术院校院长‘电子音乐与新媒体在教育领域的发展与展望’”主题论坛和圆桌会议，研讨了目前所有艺术类高校新兴的复合型专业在学科立项、专业方向确立、课程设置、教材建设和师资队伍建设等方面的热点议题。“北京现代音乐节”把“十二音体系对于音乐发

3月21日谭盾伦敦演出谢幕

展，是否起到了推动作用”、“在严肃音乐创作过程中，作曲家是否要迎合听众的喜好”等问题列入全国作曲学生辩论论题；广西艺术学院音乐学院、首都师范大学音乐学院专场作品音乐会，展示了两所学院近两年最新创作情况。本届“帕拉天奴”、“Con Tempo”、“德国当代音乐周”室内乐作品征集比赛，以及“北京国际电子音乐节”中的作品比赛环节都得到了全国各音乐院校作曲系的重视和师生的响应与支持。“帕拉天奴”比赛收到艺术歌曲及合唱作品 452 首（包括一部分海外华人作曲家的作品），“德国当代音乐周”室内乐比赛收到作品 27 首，“Con Tempo”比赛收到室内乐作品 30 首。除了电子音乐作品比赛个别组别没有进行作品公演之外，所有比赛都举行了获奖作品的音乐会。特别是本届“帕拉天奴”比赛，将入围决赛的 48 部作品（艺术歌曲 34 首、合唱 14 部）全部进行排练及公演，为每一位入围的选手提供了倾听自己作品并积累创作经验的机会。“北京国际电子音乐节”比赛 C 组（MIDI 技术类）现场点评音乐会，对 23 部作品进行了公开教学，来自各地的青年教师和学生可以相互学习，共同提高创作水平。

3. 教授团队策划，整合优势学术与社会资源

高水平的交流活动离不开精心的组织策划与多方资源的支撑。本年度在院长王次炤教授的支持下，每一项大型交流活动都凝聚了不同教授带领的团队的辛勤工作。“北京现代音乐节”的叶小纲教授、胡咏言教授团队，“北京国际电子音乐节”的张小夫教授团队，“德国当代音乐周”的唐建平教授、赵瑞林教授、贾国平教授团队，“Con Tempo 中国青年作曲家室内乐作曲比赛”的贾国平教授团队，“帕拉天奴杯作曲（艺术歌曲及合唱）比赛”的陈丹布教授团队，联合致力于推动现代音乐发展的中国交响乐发展基金会、中华文学基金会、新东方教育集团文化研究院、德中同行、歌德学院、德国 EVS 音乐基金会、国际电子音乐联合会（ICEM）、国际计算机音乐协会（ICMA）、国际电子音乐研究会（EMS）、美国 AXL 国际（中国）帕拉天奴乐器公司、人民音乐出版社、新浪音乐等文化机构与组织，集社会之力为活动提供重要的资金保障与媒体、出版方面支持。各教授团队也凭借在现代音乐方面的学术眼界与成就，邀请世界著名作曲家拉赫曼（Helmut Lachenmann）、齐默曼（Walte Zimmermann）、赫尔曼（Matthias Hermann）、罗伯特 · 诺尔曼德（Robert Normandeau）、吉奥里吉奥 · 诺多里（Giorgio Nottolic）、热格曼 · 克劳兹（Zygmunt Krauze）；德国 Recherche 室内乐团、瑞士对话乐团，钢琴家谢丽尔 · 塞尔查（Cheryl Seltzer）、乔 · 萨切斯（Joel Sachs）、菅原幸子，打击乐演奏家 Thierry Miroglio，打击乐演奏家杨一平、中提琴演奏家 Luca Sanzo 加盟到活动中来，带来了他们在现代

音乐创作与表演领域最新的思想与信息。中国作曲家、演唱家、演奏家、指挥家，如杜鸣心、杨鸿年、陆在易、鲍元恺、高为杰、郭淑珍、黎信昌、敖昌群、姚盛昌、唐建平，以及青年演奏家孙晓淇、袁源等，也受邀齐聚到交流活动中来。

4. 为青年提供舞台，焦聚青年作曲家成长

从本届“Con Tempo 中国青年作曲家室内乐作曲比赛”对参赛选手的年龄要求，“德国当代音乐周”中专门为青年作曲家举办的“中国青年作曲家新作品音乐会”，“北京国际电子音乐节”通过中央音乐学院校园网将电子音乐大师班和讲学活动对全国青年学子进行直播，以及“北京现代音乐节”组织作曲学生进行辩论这些事例中，可以清晰地看到：交流活动的主办者视青年作曲家——主要是在读作曲学生——的培养与挖掘为己任，利用多种形式与手段为青年学子提供了解世界、思想交流、展示自身才华、积累创作经验的机会，并成功地推出了一批青年作曲学生的优秀作品，如赵怡然的五重奏《流年》、杜冰儿的艺术歌曲《春的歌》、赵俊毅的合唱《舞动的土地》等。交流活动为每一位参与其中的青年学子提供了专业成长的阶梯，也为现代音乐今后的发展培养了生力军。

上述五个大型活动外，中央音乐学院北京现代音乐节组织委员会负责的“211室内乐精品工程”[①]项目，全年组织了五场现代音乐专场音乐会，除了在“北京现代音乐节”中上演的“秦文琛个人室内乐专场音乐会”和“美丽新西藏”音乐会，还包括学生作品专场音乐会“海子诗歌与我们”、“伍什壹”，以及室内乐音乐会“阿含”。5 月 11 日，“伍什壹”在中央音乐学院演奏厅举行。本场音乐会是作曲系刘湲老师及郝维亚老师学生专场室内音乐会，五个年级共十位作曲系优秀学生的作品在音乐会上进行了展演。11 月 24 日，“阿含”音乐会在中央音乐学院演奏厅举行。音乐会上演出了梁文曦的《月下璞石》、周静的《阿含》、李劭晟的《远方》、毕健博的《大手厮和小球厮》、虞鹏飞的《敲月银匠》、邹航的《醉舞金刚》，以及叶小纲教授的《三迭》和《钢琴三重奏》。

“第九届中央音乐学院音乐节”将“炫——2009 中国青年作曲家电子音乐获奖作品音乐会”和“笙乐和鸣——中央音乐学院第五届‘炎黄杯’笙作曲比赛决赛音乐会”列入了活动内容。12 月 19 日，中央音乐学院演奏厅上演了“炫——2009 中

① “211 室内乐精品工程”是教育部国家级文化创新项目，由中央音乐学院北京现代音乐节组织委员会负责，旨在推动中国当代室内音乐的创作和发展。

国青年作曲家电子音乐获奖作品音乐会”。王海旭的《炫》等 13 首电子音乐作品在音乐会上演出。12 月 14 日，“笙乐和鸣——中央音乐学院第五届‘炎黄杯’笙作曲比赛决赛音乐会”在中央音乐学院演奏厅拉开帷幕。音乐会上演出了获得一等奖赵俊毅的《甘榜印象》(指导老师：唐建平)；二等奖李博的《忆雪》(指导老师：唐建平)、聂乔的《逸境》(指导老师：贾国平)；三等奖陈哲的《乡景》(指导老师：唐建平)、白昱的《热土情》(指导老师：唐建平)、刘畅的《信叶情》(指导老师：罗新民)；优秀奖田景伦的《和》(指导老师：刘湲)、欧晨琛的《我和星星》(指导老师：贾国平)、石一岑的《歌墟》(指导老师：向民)、孙兆京的《汩》(指导老师：贾国平)、赵怡然的《秋无际》(指导老师：贾国平)。本次参赛的作品均是以笙为主要乐器的独奏或重奏。

“小作曲家——室内乐作品音乐会”是中央音乐学院附中作曲学生的作品首次集体在院外演出单位向社会公演。音乐会于 6 月 28 日在国家大剧院 1 号排练厅举行。本场音乐会共演出了 16 部作品，曲目包括初二年级李思琳的钢琴三重奏《弯弯的月亮》；初三年级王德龙的《情语缠绵》，唐雨辰、蔺雨萌的艺术歌曲《断章》、《雪花的快乐》；高一年级李晨瑶的《对花》，夏昀昊的《竹海——空》，裴阳的《为长笛、大提琴和钢琴而作》，孙璐的《为钢琴而作》；高二年级李博禅的《梦回故里——为小提琴与钢琴而作》、杜冰儿的艺术歌曲《如有你在我身边》；杜飞儿的《Family》，温璧合的《鹏游蝶梦》；高三年级迟铁的《云梦泽》，夏治宁的《废庭》，郑晓航的《成长的记忆》，高弘扬的《京——坛》。担任本场演出的均为本院大学及附中各个专业的在校学生。

二、院外主办的活动

2009 年，中央音乐学院师生参与本院以外的交流、演出活动可以分为国际与国内两个部分。与上述本院组织活动的集体性参与有所不同，本年度参与院外交流与演出活动均以个人形式出现。从本年度作品的演出情况看，中年作曲家仍旧具有旺盛的创作热情，郭文景、唐建平、徐昌俊、刘长远、梁雷、郝维亚，均有新作产出；青年学生作品在国外演出，获得国际性作曲比赛奖项，表明中国新一代青年作曲家正在逐步建立起国际性的影响。特别是学生本人可以走出国门，与各国音乐家进行面对面的交流，并亲身参与到作品的排练与演出的过程中，对其今后专业发展所产生的推动作用是不言而喻的。

1. 国际交流与演出

本年度，我院作曲系师生、校友参与了由美国、德国、意大利、比利时、韩国等多国主办的艺术节、音乐会、作曲比赛等活动，并赢得了一些对于作曲家和作品的国际性褒奖。唐建平的打击乐协奏曲《圣火》、郭文景的竹笛协奏曲《愁空山》和谭盾多媒体作品《地图》，于3月21日在英国伦敦巴比肯艺术中心举行的“中国‘新音乐’演奏会”上演。本场音乐会是该中心举办的中国音乐节的开幕演出。该场音乐会由谭盾指挥英国广播公司交响乐团，与青年打击乐演奏家王贝贝、笛子演奏家唐俊乔共同合作演出。

作曲系研究生程慧惠于3月27日～4月2日应邀参加韩国统营国际音乐节(Tongyeong International Music Festival)，并与大提琴家 Bartosz Koziak 一起合作演出了她创作的本次音乐节的委约作品——大提琴独奏《梦、幻、泡、影》。统营是韩国当代著名作曲家尹伊桑的故乡，统营音乐节创始于2002年，本次音乐节的主题是“东方与西方”。

我院校友、旅美青年作曲家梁雷于4月9日荣获2009年古根海姆基金奖(Guggenheim Fellowship)。以往本奖项获奖者都是美国和加拿大杰出的艺术家、科学家和学者。2009年，他的大提琴、钢琴、打击乐曲《三重奏》在美国国会图书馆演出，弦乐四重奏《色拉西追想》在华盛顿、纽约、洛杉矶等地演出，哈佛大学弗罗姆基金委约创作的萨克斯风四重奏《YUAN》由20多个著名四重奏团在世界各地演出，受曼哈顿小交响乐团委约创作的《竖琴协奏曲》在纽约首演，他的第二张作品专辑的CD由 Mode Record 唱片公司出版。梁雷在我院学习时，曾随李滨扬、郭文景学习作曲。

徐昌俊的《龙舞》、刘长远的《抒情变奏曲》于4月26、27日第46届意大利米凯朗杰利国际钢琴音乐节在布雷西亚、贝加莫两地举办的专场音乐会上演出，作品由应邀参加本次音乐节的中国广播民族乐团担任演出。这两首作品于4月10日在北京音乐厅举行了出国前的公演。

我院作曲系毕业生、校友杨琳于5月15日获得德国恩斯特·冯·西门子国际青年作曲家音乐支持奖。2009年获得恩斯特·冯·西门子音乐大奖的是现代先锋音乐代表人物，瑞士作曲家克劳斯·胡伯(Klaus Huber)。其他获支持奖的两位青年作曲家分别是意大利作曲家弗朗西斯科·费力戴(Francesco Filidei)和捷克作曲家米洛斯拉夫·斯恩卡(Miroslav Srnka)。26岁的杨琳是迄今为止获得此次奖项中最年轻的作曲家，同时也是第一位获得如此殊荣的中国青年作曲家。此前，

杨琳的作品二重奏《塔》和四重奏《我并不是我》曾于2008年11月27日在德国慕尼黑双年音乐节的"作曲家肖像音乐会"①中上演。杨琳在我院求学时，从附中到本科一年级，先后师从孔聪、郝维亚、张丽达，本科后三年师从贾国平。

附中高三作曲学生李博禅的作品《梦回故里》，9月荣获第18届意大利IBLA国际音乐节作曲比赛特等奖，并被大赛组委会授予杰出作曲家荣誉称号。李博禅是目前该项比赛历史上年龄最小的中国籍获奖者。指导教师刘长远。在10月8日比利时布鲁塞尔举行的"欧罗巴利亚中国艺术节"开幕音乐会上，由余隆执棒广州交响乐团演出了校友陈其钢的大提琴协奏曲《逝去的时光》和郭文景的新作《衲袄青红》（为川剧青衣、帮腔、锣鼓和管弦乐队而作的五乐章交响曲），这是《衲袄青红》在欧洲的首演。大提琴演奏家王健与川剧演员沈铁梅受邀加盟演出。11月18～20日，由郭文景作曲，李六乙导演的《巾帼英雄三部曲》：《穆桂英》、《花木兰》、《梁红玉》也在布鲁塞尔国家剧院连续三天上演。该作品2008年曾在荷兰艺术节的开幕式上演出。11月27日和29日，郭文景的竹笛协奏曲《愁空山》在梅嫩与布鲁塞尔美术宫音乐厅演出，由谭利华指挥，唐俊乔担任竹笛独奏。每两年举办一届的"欧罗巴利亚艺术节"，每届邀请一个国家，集中展示该国文化。本届"欧罗巴利亚中国艺术节"是2005年6月比利时国王阿尔贝二世访华时提出邀请，并得到胡主席同意，确定中国作为"主题国"参加2009年10月至2010年2月举行的欧罗巴利亚艺术节。

美国卡内基音乐厅举办的中国"古代之路·现代声音"（Carnegie Hall's Extensive Festival Ancient Paths）音乐节的闭幕音乐会——"当代中国作曲家"音乐会，于11月9日在美国纽约林肯中心的爱丽丝·塔丽音乐厅举行。本场音乐会集中了中国老中青三代作曲家的作品，有我院叶小纲的《马九匹》、郭文景的《为大提琴和室内乐而作的小协奏曲》，我院校友刘索拉的《无形Ⅰ》、上海音乐学院朱践耳的《第四交响曲》、贾达群的《水墨画意三则》，以及我院作曲系07级本科学生李劭晟的《明月天涯》等。其中，李劭晟的《明月天涯》是由朱丽亚新音乐团委约创作，首演于本次音乐会。

作曲系06级本科学生赵俊毅的室内乐作品《A Night without Voices》（为长

---

① "作曲家肖像音乐会"意即：音乐节选定一位青年作曲家，并由其选定整场音乐会曲目。通过作曲家本人与其所选定的作品来揭示其作曲经历，并首演该作曲家的一到两个新作品。音乐会通过主持人与作曲家的对话问答形式，来介绍作曲家的成长与创作经历。这场音乐会由杨琳选定的六首曲目组成，从晚期浪漫派作品至今，曲目之间穿插着音乐节总监，德国作曲家鲁茨什卡与杨琳的对话，围绕着她的学习与创作展开。

笛、单簧管、小提琴、大提琴、钢琴与打击乐而作)于 11 月 29 日获得马来西亚第一届吉隆坡现代音乐节青年作曲家大赛马来西亚组别首奖,以及东南亚组别第二名。指导教师唐建平。

2. 国内交流与演出

本年度,我院师生、校友参与国内其他院校、机构组织的交流与演出活动众多,特别是与港、澳、台地区的合作日趋增加。“国庆 60 周年”成为本年度国内交流与演出的一个关键词。

郭文景担任作曲的芭蕾舞剧《牡丹亭》,于 2 月 7 日至 10 日由中国国家芭蕾舞团在“第 37 届香港艺术节”上演出。该剧由中国国家芭蕾舞团创作,李六乙担任导演,力求将中国的优秀民族文化通过西方古典芭蕾的艺术形式表现出来,让中国芭蕾舞剧走向世界。5 月 1～3 日和 10 月 24 日,该剧在北京天桥剧场上演。12 月 8 日至 9 日,在国家大剧院歌剧院演出,中央芭蕾舞团演出了经过改版的《牡丹亭》。

郭文景作品专场音乐会“乐旅中国 3——郭文景的中乐世界”,于 2 月 20 日在香港大会堂音乐厅举行。本次音乐会是“第 37 届香港艺术节”的组成部分。音乐会曲目包括《川崖悬葬》、《愁空山》、《戏》、《滇西土风三首》。其中,作品《川崖悬葬》是重新编配的中乐版,《滇西土风三首》也是在原《滇西土风》两个乐章的基础上,又创作出了第三乐章。香港中乐团担任演奏,指挥阎惠昌。

郝维亚受“国家大剧院歌剧节 2009”歌剧赏析系列讲座之邀,于 3 月 28 日在海南省图书馆举行“从零开始——如何欣赏歌剧”讲座。本次系列讲座活动还包括,郝维亚在 4 月 12 日北京中国音乐学院附中举办的“嫉妒焚烧爱情的火焰,走进普契尼的歌剧《托斯卡》”讲座,4 月 23 日在上海海事大学举办的“青涩的爱情——普契尼的歌剧《艺术家生涯》”讲座。

唐建平的音乐歌舞剧《彩云飘过山冈》(曾用名:天下云冈),于 4 月 8 日～10 日在山西晋中市上演,该剧由大同市委、市政府联合打造。此后,该剧又于 10 月 24 日在太原进行了演出,并于 9 月 3 日、4 日作为庆祝中华人民共和国成立 60 周年山西文化艺术精品晋京献礼演出周的内容之一,以《云·冈》之名在北京天桥剧场上演。

郭文景的笛子协奏曲《愁空山》、唐建平的民族管弦乐《后土》、刘长远的民族管弦乐《抒情变奏曲》在“中央民族乐团《缤纷华韵》民族音乐会”上演出。音乐会于 4 月 21 日在国家大剧院音乐厅举行,指挥彭家鹏,笛子独奏戴亚。

唐建平应北京大学歌剧研究院委约创作的歌剧《青春之歌》，于5月1日由北京大学歌剧研究院和中国歌舞剧院联合在北京大学百周年纪念堂首演。这是《青春之歌》首次被搬上歌剧舞台，是北京大学纪念五四运动90周年的献礼之作。

郝维亚受国家大剧院委约续写的普契尼歌剧《图兰朵》，于5月21～24日国家大剧院歌剧厅上演。陈薪伊担纲总导演，舞美设计师高广健出任视觉总监。纽约爱乐乐团副指挥张弦担纲指挥，著名女高音歌唱家安娜·夏凡金斯基娅出演图兰朵公主。戴玉强、魏松、孙秀苇、么红、马梅、张建鲁联袂出演。该作品于2008年3月21日首演于国家大剧院，本场演出是2009国家大剧院歌剧节的组成部分。

徐昌俊受澳门特区政府文化局委托，为澳门演艺学院学生乐团创作的民乐合奏《融》(*Fusion*，2009)5月23日在澳门文化中心首演，指挥是来自香港的符一中。作曲家将东西方音乐元素融为一体，突出了“融合”的意识。

贾国平于6月8～10日赴沈阳音乐学院，参加由“德中同行”项目主办的、沈阳站德国作曲家拉赫曼及其他德国音乐家的当代音乐系列活动。

唐建平的马头琴协奏曲《源》和民族管弦乐《龙舟竞渡》、郭文景的民族管弦乐《滇西土风三首》，于6月13日国家大剧院音乐厅举行的“美丽中华——中央民族乐团音乐会”上演出，指挥刘沙。

《叶小纲交响乐作品音乐会》由中国国家交响乐团担纲，于7月11日在北京音乐厅举行。音乐会上演出了叶小纲教授的三首作品《西藏之光》、《玉观音组曲》和《大地之歌》。

由中国交响乐发展基金会和台湾新象文教基金会共同组建的“海峡和平交响乐团”，于7月27日至8月4日在两岸五个城市举行了巡回演出。该团由指挥家吕嘉带领，来自两岸35个乐团的约90位演奏家共同进行了演出。我院作曲系徐振民创作的《枫桥夜泊》是音乐会中唯一一部大陆作曲家的作品。

贾国平的民族管弦乐《飘荡在苍穹》、刘长远的民族管弦乐《抒情变奏曲》，于8月15日由台湾“小巨人丝竹乐团”①在台北音乐厅上演。我院青年二胡教师杨雪，还在音乐会上演出台湾作曲家刘学轩的新作《二胡协奏曲》。

贾国平的《碎影》(为琵琶及打击乐而作)，于8月22日在台北音乐厅举办的“兰维薇琵琶独奏会”上演出。本场音乐会由中央音乐学院青年琵琶教师兰维薇

---

① “小巨人丝竹乐团”成立于2000年10月，以丝竹乐编制为主，积极进行民乐推广工作。自2002年起，该团积极与两岸名家合作，策划一系列“两岸薪传”“丝竹室内乐”及“青年演奏家”音乐会。2005年至2009年连续获选为台湾“行政院”文建会演艺扶植团队，在艺术表现上备受肯定。

与“小巨人丝竹乐团”合作演出。

刘长远创作的第三交响曲《生命》，于9月4日在厦门由厦门爱乐乐团在其成立11周年“中西时空对话”庆典音乐会上演出。该作品是刘长远教授于2003年为纪念抗击“非典”的胜利，受广东省文化厅的委托创作的作品。音乐会由著名指挥家郑小瑛执棒。9月9日，该作品又在国家大剧院上演，由著名指挥家谭利华指挥，北京交响乐团担任演奏。第三交响乐《生命》被选入2009年中国当代作曲家曲库，12月由人民音乐出版社出版。

郭文景作品《衲袄青红》于9月13日在广州星海音乐厅举行了世界首演。音乐会由余隆执棒广州交响乐团演出，上海歌剧院合唱团加盟，川剧艺术家沈铁梅出演，本场音乐会是广州交响乐团对国庆60周年的献礼之作。该作品又于12月30日～31日，在新落成的重庆大剧院举行的“2010重庆新年音乐会”中演出，由谭利华指挥北京交响乐团演出，沈铁梅主唱。

校友谭盾的“多媒体交响音乐会”于9月15日在广州星海音乐厅举行。音乐曲目包括交响乐《奥运序曲》、《水乐》、电影《卧虎藏龙》组曲，《奥运序曲》为世界首演。音乐会由广州交响乐团及著名二胡演奏家马晓辉、青年打击乐家王贝贝等共同演出。

谭盾执棒马勒室内乐团，于9月23日在国家大剧院音乐厅演出了他的新作《陶乐：大地之声》，这是该作品的中国首演。本场音乐会是瑞士“琉森音乐节”在北京的第四场音乐会。

郝维亚创作的大型音乐舞蹈史诗《复兴之路》中的交响合唱《纪念碑》，于9月23日至10月5日在北京人民大会堂演出。作为国庆60周年的献礼之作，《复兴之路》是继《东方红》、《中国革命之歌》之后，我国文化艺术史上第三部大型音乐舞蹈史诗。

“郭文景作品专场音乐会”于10月17日在上海贺绿汀音乐厅上演。本场音乐会是“第二届上海音乐学院当代音乐周”的活动内容之一，音乐会上演出了大提琴与钢琴《巴》(Op.8，1982)、两部打击乐三重奏《戏》——为三对钹与演奏者演唱而作(Op.23，1996)和《炫》——为六面京锣而作(Op.40，2003)，以及根据歌剧《狂人日记》(Op.21，1994)改编的同名音乐会组曲(1997)。音乐会举行当天，郭文景还举行了《文景论乐》的学术讲座。

贾国平和武汉第一支朋克乐队生命之饼(SMZB)的主唱吴维，与德国音乐人Reno Rössel和Marco Lauber一同，于10月29日在德中同行项目之中的德中大道

文艺亭，围绕严肃音乐与流行音乐在德中两国的发展和现状进行了交流。

唐建平应澳门特别行政区政府文化局的委约，为澳门中乐团创作的民族管弦乐套曲《澳门诗篇》，于 11 月 21～22 日在国家大剧院音乐厅举行的《魅力澳门回归 10 周年——澳门中乐团音乐会》上演出。

刘长远新作民族管弦乐组曲《四季》和郝维亚的笛子协奏曲《陌上花开》，于 11 月 28 日由广播民族乐团在北京音乐厅上演，指挥彭家鹏。《四季》是世界首演的作品。此次音乐会是北京米开朗基利国际钢琴节系列音乐会中的一场。

12 月 3 日，在天津音乐学院举行的全国“金杯”手风琴新作品征集比赛决赛中，作曲系学生代博创作的独奏《醉京风》和重奏《暴雨将至》（为手风琴，小提琴和颤音琴而作）获得独奏作品和重奏、室内乐作品两个一等奖，指导教授叶小纲；作曲系学生韩宜芳的《雨林漫舞》（为手风琴、小提琴、古典吉他、低音大提琴和钢琴而作）和《空间三部曲》（为手风琴、笙和打击乐而作）分获重奏、室内乐作品二等奖和三等奖，指导教师贾国平；姚恒璐的《簧片的对话》（为手风琴和笙而作）和钢琴系手风琴专业学生许笑男的《秋叶的故事》（为手风琴、古典吉他和小提琴而作）获重奏、室内乐作品三等奖，许笑男的指导教师是曹晓青。在儿童独奏作品奖的评选中，许笑男的《春天的歌声》，附中作曲学生贺春悦的《秋》，作曲系学生王子建的《谐谑曲》分获一、二、三等奖，贺春悦的指导教师是朱诗家，王子建的指导教师是唐建平。

郭文景的五幕歌剧《诗人李白》于 12 月 4 日和 6 日在香港文化中心大剧院上演。该剧 2007 年曾在美国、北京和上海演出。2008 年作为“中意文化年”开幕式节目在罗马上演。

中央音乐学院音乐节，左权演奏王建中《浏阳河》

“上海音乐学院首届[百川奖]作曲比赛暨作曲论坛”，于12月7日在上海音乐学院隆重举行。唐建平在“作曲论坛”阐述了他对“音符与音乐、理性与非理性”的思考。来自全国各地音乐学院的十位作曲系主任和两位外国专家在该论坛上发言。

郝维亚新作——歌剧《山村女教师》，于12月22日～28日在国家大剧院歌剧院上演。此前，郝维亚与编剧刘恒等代表歌剧的主创团队，于12月5日在国家大剧院1号排练厅里，首次同公众做了面对面的交流。

“谭盾《卧虎藏龙》交响协奏音乐会”于12月26日在西安音乐厅奏响。演出曲目包括《紫禁城》、《纸乐》、协奏曲《卧虎藏龙》(为二胡、乐队和打击乐而作)、交响乐《奥运序曲》。其中，协奏曲《卧虎藏龙》是谭盾根据其获得奥斯卡最佳原创作曲奖的电影音乐改编的音乐会作品。12月25日晚，谭盾在西安建筑科技大学，为大学生们作了题为“美丽中国·环保2010”的讲座。

“谭盾新年音乐会”于12月28、29日在长沙湖南国际影视会展中心欢城金色大厅举行。《纸乐》、《水乐》、《火乐》等8部作品在此次音乐会上演出。

12月30日，由北京市文化局、北京市广播电影电视局、北京市新闻出版局、北京日报报业集团、北京出版集团等5家单位联合主办的“北京市庆祝新中国成立60周年文艺作品征集评奖活动”结果揭晓，共评出优秀奖61个、佳作奖149个、荣誉奖98个。我院作曲系郭文景的打击乐协奏曲《山之祭》获得大型作品优秀奖；唐建平的歌剧《青春之歌》获得佳作奖；杜鸣心的交响诗《对阳光的忆念》获得中型作品优秀奖；作曲系硕士生梁文曦的琵琶独奏曲《秋蝉》获得优秀奖，指导教师徐昌俊；郭伟国的歌曲《观礼》获得小型作品优秀奖；作曲系06届本科生白金的歌曲《北京圆舞曲》获得优秀奖，指导教师刘湲；民乐系黄河、王瑟的扬琴独奏《秋》获得佳作奖。

“文艺作品征集评奖活动”是首都文艺界规格最高的评奖活动，以建国逢五逢十为评奖时间，每五年评选一次，1984年首次举办。该活动于2009年初被北京市委市政府列入庆祝新中国成立60周年重要的系列文化活动之一。

年度演出与创作特色

从以上全年的情况上看，本年度中央音乐学院现代音乐演出与创作呈现出繁荣的景象。数量众多、内容丰富的演出与创作各具不同的特色。

一、年度演出特色

1. 学术性演出与商业性演出并存

近年来，现代音乐的演出不但担负着学术交流的目的，并且逐步走出了学院的围墙，走向更广阔的社会音乐生活领域。

纵观本年度的现代音乐演出，富于探索性与专题性的学术性演出主要在本院及其他音乐学院举办，如在"北京现代音乐节"、"北京国际电子音乐节"、"德国音乐周"北京站及沈阳站的诸多场音乐会，"211 室内乐精品工程"系列室内乐音乐会，"第二届上海音乐学院当代音乐周"中的"郭文景作品专场音乐会"等。学术性演出注重历史性、前瞻性与教学目的的性质，决定了这种类型的演出中，既有现代音乐经典作品，也有新锐作曲家的新作。

经典的现代音乐作品或具有较高创作水平作曲家的作品成为商业演出所选择的对象，特别是国内现代音乐作品的商业性演出，可以看作是现代音乐发展中受众群体已经形成、社会关注程度逐步提高的标志。本年度，郭文景作曲的芭蕾舞剧《牡丹亭》在香港、北京多次上演；郭文景的五幕歌剧《诗人李白》，继 2007 年在美国、北京和上海，2008 年在罗马上演后，2009 年又一次亮相香港；郝维亚受国家大剧院委约续写的普契尼歌剧《图兰朵》，本年度再次在国家大剧院连续四天上演；郭文景的笛子协奏曲《愁空山》、唐建平的民族管弦乐《后土》、刘长远的民族管弦乐《抒情变奏曲》在"中央民族乐团《缤纷华韵》民族音乐会"上演出；谭盾的《纸乐》、《水乐》、《火乐》在"谭盾新年音乐会"上演出；刘长远新作民族管弦乐组曲《四季》和郝维亚的笛子协奏曲《陌上花开》在北京音乐厅上演。富于主旋律意味的作品也在商业性演出中获得一席之地，郝维亚的歌剧《山村女教师》连续七天在国家大剧院上演；唐建平民族管弦乐套曲《澳门诗篇》在国家大剧院音乐厅公演两天。

一些具有很高学术水平的演出，作为国家当代音乐发展的代表，参与了国际上的商业演出。如"欧罗巴利亚中国艺术节"开幕音乐会，以及由郭文景作曲其他场次的音乐会；美国卡内基音乐厅举办的中国"古代之路 · 现代声音"音乐节上的"当代中国作曲家"音乐会等。

本年度，学术性与商业性两种类型的演出在曲目的选择上都青睐已经具有现代音乐经典意味的成熟作品，如郭文景的笛子协奏曲《愁空山》、打击乐三重奏《戏》、民族管弦乐《滇西土风三首》；谭盾的《纸乐》；刘长远的民族管弦乐《抒情变

奏曲》等作品。因此,两种类型的演出在内容上存在重合。

2. 演出宣传与相关报道见诸各类媒体

无论是学术性的交流或商业性的演出,各类演出活动的主办方都将现代音乐演出信息通过媒体向社会公众发布,借以扩大演出的影响力与社会的关注度。

由中央音乐学院主办的"北京现代音乐节"、"帕拉天奴杯作曲比赛"、"北京国际电子音乐节"、"第九届中央音乐学院音乐节"均由中央音乐学院网络中心制作了专题网页,从活动介绍、活动日程、各场音乐会评论等多角度全程跟踪活动情况。此外,本届"北京现代音乐节"的协办媒体新浪音乐网,也制作了详细的网页,运用图片、文字的形式对音乐节进行了全方位的报道。其他在院内举行的音乐会,中央音乐学院官方网站中的"新闻资讯",也进行相关介绍。

由院外机构组织的商业性演出的宣传力度更为强大,不仅在演出场所及相关购票网站的网页上可以提前看到演出时间、地点、节目单、作曲家及曲目介绍、演出人员的预告和演出后的评论,在北京上演一些演出的宣传者,还通过报纸(包括电子版)、公交电视、地铁广告、手机短信等多种媒介形式把演出的资讯输入到普通人日常生活的场景之中。郝维亚的歌剧《山村女教师》上演前四个月,国家大剧院官方网站①上便以《原创歌剧〈山村女教师〉教师节建组》为题对该剧建组新闻发布会以及创作方面的情况进行了介绍。12 月 28 日的《京华时报》于首轮演出的最后一天,便刊登了报道"《山村女教师》首演自评 60 分,太西化段落将修改"②与评论"《山村女教师》,意大利式的一次性"。郭文景的芭蕾舞剧《牡丹亭》在"第 37 届香港艺术节上演"前,香港中乐团的网页③上发表了作曲家、演奏家的背景资料,以及演出的节目安排和曲目介绍。演出结束后,香港《文汇报》于 3 月 15 日刊出了周凡夫的文章《点评集:中芭〈牡丹亭〉与观众能对上什么话?》。

二、年度创作特色

1. 成果显著,体裁丰富

从获奖、公演的资料上看,本年度全院师生及校友的新作品 90 余部。这些作品涉及的体裁包括:室内乐、歌剧、歌舞剧、民族管弦乐组曲、协奏曲、交响曲、民乐合奏、器乐独奏、艺术歌曲、合唱、电子音乐。下表依据体裁分类,列出部分曲目。

---

① 国家大剧院官方网站:www.chncpa.org。
② 《京华时报》(电子版)网址:www.epaper.jinghua.cn。
③ 香港《文汇报》网址:www.wenhuipo.com。

体裁分类	学 生 作 品	教 师 作 品	校友作品
室内乐	赵怡然《流年》、刘畅《三岔口》、李博《碎影流年》、梁文曦《月下璞石》、周静《阿含》、李劭晟《远方》、毕健博《大手斯和小球斯》、虞鹏飞《敲月银匠》、李劭晟《明月天涯》、代博《暴雨将至》、韩宜芳《雨林漫舞》和《空间三部曲》、许笑男《秋叶的故事》、赵俊毅《A Night without Voices》、金秋月《海子诗三首》、纪宇《易水歌》、刘畅《曙光》、魏聪《境之妙悟》、曹程《偶然》、郑阳《中华涅磐.甲子殇兴》、欧晨琛《我和星星》、孙兆京《汩》、赵怡然《秋无际》、李思琳《弯弯的月亮》、王德龙《情语缠绵》、李晨瑶《对花》,夏昀昊《竹海一空》,裴阳《为长笛,大提琴,钢琴而作》,李博禅《梦回故里——为小提琴与钢琴而作》、杜飞儿《Family》、温璧合《鹏游蝶梦》、迟铁《云梦泽》、夏治宁《废庭》,郑晓航《成长的记忆》、高弘扬《京一坛》、米久单增《西藏圣歌》和《寻来世》。	邹航《醉舞金刚》、姚恒璐《簧片的对话》。	无
歌剧	无	唐建平《青春之歌》、郝维亚《山村女教师》	无
歌舞剧	无	唐建平《云·冈》	无
民族管弦乐组曲	无	刘长远《四季》、唐建平《澳门诗篇》。	无
协奏曲	无	郝维亚笛子协奏曲《陌上花开》	梁雷《竖琴协奏曲》。
交响曲	无	郭文景《衲袄青红》。	谭盾《奥运序曲》和《陶乐:大地之声》。
民乐合奏	无	徐昌俊《融》和《妈阁天后的遐想》	无
器乐独奏	孙璐《为钢琴而作》、程慧惠大提琴独奏《梦、幻、泡、影》。 手风琴独奏:代博《醉京风》、许笑男《春天的歌声》、贺春悦《秋》、王子建《谐谑曲》。 笙独奏:聂乔《逸境》、李博《忆雪》。	无	无
艺术歌曲	杜冰儿《春的歌》、周静《忆秦娥》、唐雨辰《断章》,蔺雨萌《雪花的快乐》、杜冰儿《如有你在我身边》。	无	无
合 唱	赵俊毅《舞动的土地》。	郝维亚交响合唱《纪念碑》。	无
电子音乐	王海旭《炫》。	张小夫《脸谱Ⅲ》、刘思军《昭君回塞》、金平《光影》、吴粤北《孤游》、李小兵《阵》。	无

从上表可见，学生的创作以室内乐、艺术歌曲、器乐独奏为主；教师、校友创作多涉及大型体裁，从歌剧、交响曲、民族管弦乐到协奏曲等。

2. 委约、比赛促进创作

本年度，委约与比赛成为促进现代音乐创作的两大推动力。作曲家的委约来自政府、音乐节、本院的科研项目、其他大学、演奏家等途径。委约为作曲家作品的创作及演出提供了有力的保障。比赛创作，激发了学生们的创作热情，客观上提高了学生的创作水平，有针对性地扩大了某一形式的作品。但在大量作品涌现的同时，也存在学生创作自主性与多样性不足的问题。

3. 演奏者参与创作

演奏者亲自创作是本年度创作中的特点之一。钢琴系手风琴专业学生许笑男创作了《秋叶的故事》(为手风琴，古典吉他和小提琴而作)，并在天津“金杯”手风琴新作品征集比赛中获重奏、室内乐作品三等奖；他创作的《春天的歌声》，又同时获得儿童独奏作品奖。民乐系黄河、王瑟创作的扬琴独奏《秋》，并获得“北京市庆祝新中国成立 60 周年文艺作品征集评奖活动”佳作奖。

郝维亚的笛子协奏曲《陌上花开》是受民乐系笛子教师戴亚委约的作品，在创作过程中，“戴亚明确提出，希望作曲家在创作的过程中能够注重旋律性，有利于接受者更易于接受”。[①] 该作品经过作曲家与演奏家的共同努力，几易其稿，最终得以呈现。

2009 年的“现代音乐”已成为历史，收获成绩的同时，也留下了问题与思考。在历史上已有的现代音乐创作思想资源的基础上，目前的创作思想到底在多大程度上有所创新？在世界多元文化与跨文化发展的趋势下，创作中如何看待和处理中国音乐和其他地区音乐的关系？面对在西方具有悠久历史的、大型音乐体裁的创作，中国作曲家应该如何处理音乐文化差异，如何体现音乐语言的个性？

由此，未来的现代音乐发展，还需要创作、表演、研究三方的共同努力，任重道远。

---

① 何宽钊《戴亚笛子协奏曲音乐会述评》，中国音乐评论网 www.ecmcn.net。

王　澍

上海音乐学院音乐创作与作曲技术理论研究综述

引言

对于上海音乐学院的音乐创作而言，2009年是一个“蓄势待发”的年份：之前为2008年全球瞩目的奥运会奉献了数量相当可观的优秀创作，接踵而至的是2010年上海世界博览会浩繁的委约创作需求——这无疑都强烈地刺激了处于“过渡阶段”的上海音乐学院创作群体。

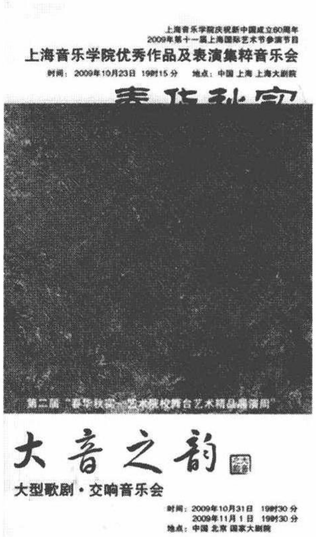
上篇：音乐创作

综观上海音乐学院整年度所有音乐创作，其中最令人瞩目的当数“2009上海音乐学院当代音乐周”的扛鼎之作——“杨立青作品音乐会”，整场音乐会相对较集中展示了杨立青教授具有代表性的室内乐创作，较之于杨立青教授的其他创作而言，音乐会中为小提琴、单簧管与钢琴创作的三重奏《遥远的曲调》的世界首演似乎最引人瞩目。对于作曲家来说，这首作品意味着广阔、自由的创作空间回归；而深邃意味之外体现出的高超娴熟且不失新意之写作手法以及内省且极具浪漫气质的个人语言方式——作为“杨立青个人作品音乐会”①的高潮，无疑标志着作曲家的创作从“繁忙的沉寂”跨入一个全新的高产期。

同样，何训田教授也将关注的目光投向了单簧管这件乐器：应来自“北京国际音乐比赛委员会”的委约，他专为选手竞争其中的“中国作品奖”创作了指定曲目

① 上海音乐学院，2009年10月15日；南京艺术学院，2009年11月5日。

李岚清题词



《大音之韵》手册一

《大音之韵》手册二

单簧管独奏《香之舞》，并在比赛结束后的颁奖音乐会上，由俄罗斯演奏家 Valentin Uryupin 进行了世界首演。①

此外，在青年教师王澍创作的室内乐《断片集Ⅲ》②中也出现了单簧管的身影，似乎说明了这一音色在上海音乐学院现阶段音乐创作中独有的认同感。

现阶段音乐的创作中同样获得广泛关注的还有打击乐器。自瓦雷兹的作品

① 北京音乐厅，2009 年 5 月。
② 为单簧管与钢琴五重奏而作。

问世之后，打击乐重奏已经是现代音乐中不可缺少的体裁形式。2009 年中较为令人瞩目的打击乐作品当数张旭儒教授的多媒体打击乐剧场《本真与前卫的对话》①和温德青教授的《功夫》。前者在传统的打击乐重奏的基础上拼贴了民间原生素材和剧场多媒体形式，表现出作曲家对不同艺术形式极具张力的掌控；而后者则采用独奏的形式，对一位打击乐手在乐器使用的音色组合可能性方面作了极大的拓展。

如果说对单簧管和打击乐创作的集中关注尚属于"无意识"状态的话，那么对于中提琴的创作就应该算是"有目的之集体行为"了。借"蓝汉成中提琴独奏音乐会"这一契机，叶国辉、陆培、温德青、陈强斌以及陈牧声等几位作曲家几乎"不约而同"的为中提琴奉献了《即兴曲》②、《奏鸣曲》③、《声音到了天上去》④、《龟兹吟》⑤和《空谷幽兰》⑥等作品，其中温德青教授的七重奏同时还由瑞士音乐出版社出版——无独有偶，远在法国的客座教授徐仪女士创作的中提琴独奏《清》也将由法国巴黎 Editions Henry Lemoine 出版。

尽管这些作品有着完全不同的技法风格和不同的语言表征，但在同一时期选取相似的角度呈现在人们面前，却似乎恰好说明现代音乐中某种"同质的多元化"态势。

在其他形式的室内乐创作方面，也同样涌现出不少具有特色的作品，而这些作品间又从不同角度体现出"同质"的特征：如周湘林为 12 把二胡创作的《跳弦》和娄鲲为八支长笛创作的《没有熄灭的烟蒂》相似地采用了较为单纯的乐器作为描写主体情绪的媒介，前者试图从不同质地的琴弦所产生的音色差异及不同定弦间的音高微差切入，寻求由此带来的音响趣味；而后者则通过空间相位安排的差异，淋漓尽致地挖掘了纯一音色的表现力及声部间可能性；陈牧声创作的钢琴三重奏《姑苏行》和祁瑶为琵琶和四位打击乐手创作的《天韵》同样采用民间音乐的音调为基础，通过音色表现形态的变奏和音响结构的张力控制，展示了简朴素材的多种变化的呈现状态；田艺苗创作的弦乐四重奏《童女之舞》⑦和王澍创作的《断

① 其中第一、四乐章重新修订、改编后以《奋进》为题上演于 2009 年 5 月 5 日，"上海之春国际音乐节"，上海音乐厅。

② 为两把中提琴而作。

③ 中提琴八重奏。

④ 为独奏与 6 把中提琴而作，瑞士音乐出版社(Musiques Suisse)出版。

⑤ 为中提琴与钢琴而作。

⑥ 中提琴与马林巴二重奏。

⑦ 带有扩音的电声弦乐四重奏。

片集Ⅳ》[1]则几乎在同一个传统的弦乐重奏形式中寻找了两个完全不同的方向进行突破，构建了风格迥异且个性强烈的音响的主体形态陈述。

此外，较具代表性的还有温德青教授的两部独奏作品：为长笛创作的《牧童长笛》和为钢琴创作的《情歌与号子》；以及陆培教授在自己的小提琴作品音乐会上首演的《两首中国探戈》、《剧院魅影主题幻想曲》、为小提琴和钢琴写作的二重奏

《中国新音乐》研讨课，特邀嘉宾刘靖之先生

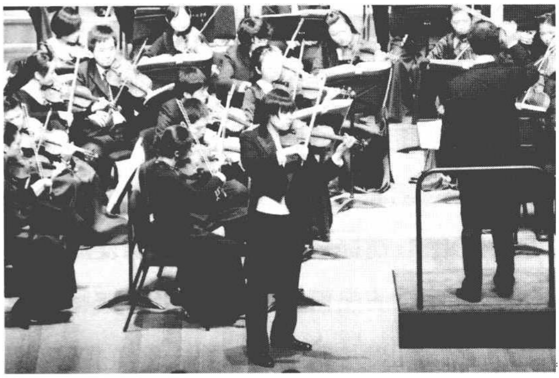
5月8日周湘林《跳弦》演出现场

11月1日国家大剧院陈洁演奏中

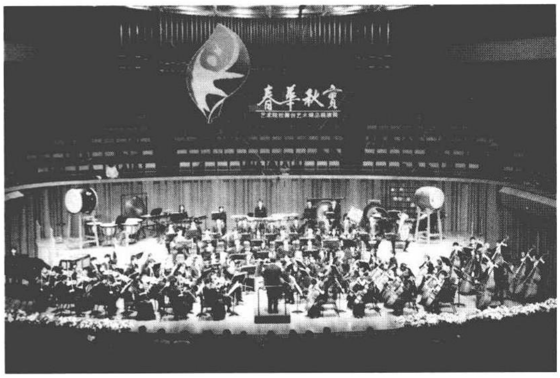
① 为大提琴和三件弦乐器而作。

11 月 1 日国家大剧院廖昌永演唱中

11 月 1 日国家大剧院许舒亚《韵》演出现场



11 月 2 日国家大剧院黄蒙拉演奏中



11 月 2 日国家大剧院指挥张国勇

《托卡塔》和小提琴奏鸣曲《满江红》。

比较有分量的室内乐创作还包括由尹明五教授创作并在韩国首尔"NONG Project2009 国际现代音乐节"首演的《遐思 No. 1》和 2009 年 3 月在法国里昂首演，由徐仪教授创作的为古琴、小提琴、大提琴及音响师而作的《国风》。[①]

《摘菜调 2009》是叶国辉教授受著名歌唱家方琼教授北京独唱音乐会[②]之约而创作，似乎也是 2009 年为数不多的声乐作品之一，另外值得一提的人声作品是温德青教授充满幽默感的《杨宗保与穆桂英新传》[③]，这部作品在国内外的演出中得到了热烈的反响。

事实上，在舞台剧音乐的创作中，"多元化"态势也有一定呈现：由徐孟东教授监制，杨立青、徐孟东、尹明五、张旭儒以及陈强斌等五位教授共同担纲的交响曲——多媒体京剧交响音乐剧场《白娘子·爱情四季》动用了包括京剧（主演：史依弘）、交响音乐以及舞台多媒体（总监：代晓蓉；制作人：尤继一）等手段，重写了传奇故事《白蛇传》。尽管这部华丽的鸿篇巨制是由五位作曲家通力完成，但由于初始阶段便已经具备大量完善的前期讨论，因此整体结构并无任何龃龉之处——况且由于采用的是类似"主导动机"的手段进行写作，使得整出剧目在音乐上显现出不同作曲家的个性特色的同时，依旧保持了连贯性的统一。

许舒亚教授为舞台奇幻剧《猴王》创作的音乐应该可以说是近年来国内木偶剧场中少有的高质量制作之一。中国木偶剧院将传统的剧场改建为一座"木偶城堡"，并专为该剧设置了"花果山主题剧场"。为配合这一变化，作曲家拼贴了重金属摇滚、轻音乐、民族音乐、流行音乐等多种元素，在提示、推动全剧剧情发展的同时，也不断调动着观众的情绪。时至今日，该剧已演出百场以上，广受专家和观众的好评。

何训田教授创作并制作的宗教音乐史诗情景剧《吉祥颂》[④]的演出则是为出席"第二届世界佛教论坛"的与会嘉宾进行的庆典式表演。从某种角度上看，这部作品可以说是专门替建筑"度身定制并与现场空间融为一体"的"艺术品"，《吉祥颂》之于无锡灵山梵宫的意义，有如埃德加·瓦列兹的《电子音诗》之于科布西埃的"菲利浦斯大帐篷"一样，令流动的音乐与凝固的建筑交相辉映。

---

① 由法国巴黎 Editions Henry Lemoine 出版。
② 2009 年 3 月，北京音乐厅。
③ 为假声男高音和竖笛而作。
④ 2009 年 3 月，无锡灵山梵宫。

尹明五教授创作的《黄河九歌》和叶国辉教授创作的《拂晓之光》都采用了传统管弦乐队与混声合唱的形式——后者在这一形式的基础上还加入了童声合唱团。或许受到组委会委约的要求，虽然对于"上海之春"的普罗大众审美情趣和听觉习惯而言，将较为先锋的音乐语言凌驾于这样相对"传统"的形式之上似乎还难以全盘接受，但两位作曲家却审慎地在自己的创作中流露出一丝"回归"的意象：或多或少对于旋律听感以及和声听觉张力的关注不再是"先锋主义"时期极力回避的内容。同样，陆培教授更是以笔墨浓重的"新浪漫主义"手法，创作了极富激情的管弦乐曲《金牛贺春》。相反，陈牧声则在探索的路上向更纵深的角度拓展，由希腊 Orchestra of colours 世界首演的《梦之变奏Ⅱ》①延续了"梦变奏"系列在音色音响方面的全方位探索。

作为 2009 年度民族管弦乐创作方面的领军人物，叶国辉教授更是与新加坡华乐团合作奉献了《艳阳天》和《梅花三弄》两部民族管弦乐作品，前者直接源自于对同名歌曲的精致改编，而后者更是对古曲进行了大胆而富于新意的延展，无论在"怀古"②还是在创新方面都有上佳表现。

下篇：学术活动与理论研究

一直以来，上海都标榜自身带有都会特征的"海派"文化。其中"融合"、"包容"的意味可称得上是该文化特色的精髓之一。此次作曲比赛定名"百川"即取自"海纳百川"一词，这无疑暗示着比赛的宗旨与上海的城市文化特征有着某种相似性的关联——事实上，这样的作曲比赛对于城市文化的建设是有百益而无一弊的，只是似乎这样对中国音乐极具价值的事件，却没能获得应有的关注——如此这般，也不难想象中国当代新音乐创作"墙内开花墙外香"的现状了。抛开这些不谈，至少对于目前国内新音乐创作交流而言，这样一个平台似乎是"久违"了的：大规模的作品征集；高质量的公正遴选；一流的专家论坛；带有国际水准的现场演奏评判——无一不说明了奖项及其组委会的号召力和评判水准。

整个比赛进程可以分成两个大的版块——比赛和专家论坛。其中，12 月 7 日晚的决赛不仅对最终入选作品本身予以评价，同时还增加了现场演奏奖——或者

---

① 2009 年 11 月 6 日，雅典音乐厅。
② 该作品首演的音乐会即命名为"怀古篇"。

说，新音乐更需要优秀的演绎。

这次比赛共收到了来自全国各大音乐学院以及美国辛辛那提大学音乐学院、香港演艺学院、美国柏克利音乐学院、伦敦金史密斯学院的作品53部。最终，当晚决赛入围的9部作品直接由现场直面乐谱，仔细聆听演奏的决赛音乐会评委团现场投票计分，并最终甄选出各奖项。最后，来自美国辛辛那提大学音乐学院的谢文辉以《致奥尔弗斯的十四行诗Ⅰ，No. Ⅸ》（Sonetti a Orfeo Ⅰ，No. Ⅸ）折桂，而成功诠释了三等奖作品《漪涟》（Wavelets，张津限，上海音乐学院）的室内乐组合①则摘取了现场演奏大奖。

另一方面，决赛音乐会之前进行的“作曲论坛”则邀请了国内10位音乐学院作曲系主任及两位外国专家进行专题发言。系列讲座涵盖了发言者诸多关于作曲技术理论、作曲技术研究和创作心得，以及在教学实践中具体指导的一些相关问题。12位专家近6小时的精彩讲学与讨论，精致生动的例证和观点分明的讲演，独到的想法构思加之娴熟的例证运用以及诸位作曲家各具特色的作品展示，令本次论坛取得了较为圆满的成功。

同样，作为上海音乐学院乃至全国2009年度最重要的学术研究活动，由上音筹划，联合国内其他12所院校联合举办的首届“全国音乐分析学学术研讨会议”则在金秋10月上海音乐学院的一系列国际性学术活动中脱颖而出，并迅速成为整个下半年国内学界热切注目的焦点，这一会议及其研讨话题的影响，甚至延续至2010年！②

此次年会最令人瞩目的事件当数邀请的来访嘉宾中有对中国音乐分析学界影响甚广的阿伦·福特（Allen Forte）——他的音级集合理论现今几乎已成为国内“通行”的音乐分析手段之一。与会的一周内，福特教授安排了三场公开讲座和一场小型研讨会，分别针对勋伯格、梅西安的作品进行了全面详尽的分析，并对音级集合理论及该理论相关内容和与会的专家学者进行了高质量的深入探索交流。除此之外，福特教授的太太玛德琳娜·福特不仅为福特教授的讲座作了钢琴演奏示范，还在贺绿汀音乐厅举行了肖邦作品专场音乐会。

另外，与会的嘉宾还包括来自圣彼得堡国立音乐学院的阿福宁娜·尼娜·尤里耶夫娜教授，她向到会的学者嘉宾们介绍了俄罗斯圣彼得堡音乐分析学派的一

① 长笛：刘作亮，双簧管：杨东旭，中提琴：俞海峰，大提琴：董学汉，指挥：孙畅。
② 见《人民音乐》2010年第2期。

5月8日张旭儒《奋进》

些观念特征，向大家展示了自赫洛波夫之后俄罗斯音乐理论的发展与突破。

国内的专家、学者亦分别在大会和之后的分组讨论中向各与会的同行们展示了自己的研究成果，无论是在会场上还是在会议之余的休息时间，激烈热情的探讨几乎没有停止过。不仅如此，大会的组委会和学科的各位专家还就建立“音乐分析学”学科和“音乐分析学会”举行了筹备会议，并最终就学科建立和成立学会达成共识。

“音乐分析学”的确立使得音乐分析在音乐这一大学科范围下确立起新的学术研究方向和目标，同时还为各院校进行音乐分析的专家学者提供了交流研讨的平台。从长远的角度看，这样的学会必将令世界更为关注中国作曲家的新音乐创作，并为海外同行了解中国提供了全新的理论平台。

从学术意义和历史价值的角度来看，这一事件毫无疑问是整个音乐发展史上的重要进程之一——第一，研讨会紧紧围绕音乐分析（学）的学科建设的这一中心展开讨论；第二，考虑分析理论与分析技术的发展于音乐分析学学科发展的推动作用，一些在分析理论和分析技术方面重要的专家和学者成为研讨会主体；第三，研讨会应尽可能全面地反映各专业音乐院校多年来在音乐分析学领域所进行的思考。

此外，借大会之际出（再）版了相关论著并集结刊印了本次研讨会入选的若干论文，当会为将来的研究提供大量重要珍贵的文献资料。

除前文提到的音乐会演出外，“上海音乐学院当代音乐周”也成为中国新音乐创作研究的又一重要学术平台——在上演精彩音乐会的同时，音乐周组委还征集了“中国音乐创作研究”方面的若干论文，并将论文宣读和相关问题的讨论亦列入日程，为作曲家与研究者的直接交流创造了热烈而融洽的契机。此外，参加“当代

音乐周”的作曲家杨立青、郭文景还为音乐周组委会征集的学生作品作了精彩的现场点评。活跃的形式令参加的所有人都感受到了现代音乐的魅力。

2009年另一重要的事件，当数贾达群的学术专著《结构诗学》一书的出版与发行。这无论是在上海还是在中国乃至全世界都是一个非常重要的讯号：音乐的分析彻底摆脱了纯粹的结构模式而上升为诗性的形态分析——而且这些分析都是基于对作曲直观感受基础上纯粹的理性升华。对于这一点，作者在该书的最后部分提到，该书的观点是“将音乐创作的程序和过程逆行……是我多年在音乐创作和作品研究方面的感悟和心得。”①

仅仅从作曲技法或是音乐分析技法的角度看，该书并未完整提出任何具体技术操作指导，但对于音乐结构生成过程——即作曲过程及其中各类音乐材料的应用，却精炼明确地阐述了个人观点。在此基础上，作者对音乐作品的“天然结构态”以及由多种结构素材和结构力相互作用导致的音乐作品“结构对位”之现象提出了自己的见解——这不仅填补了国内学界研究的空白，在世界范围内亦属于音乐分析研究领域的领先地位，对于作曲技术技法的启发意义，也是显而易见的。

此外，甘璧华教授对于俄罗斯女作曲家古拜杜里娜的和声语言探索②和张巍教授对于节奏的结构力研究③，都可以称得上是各自领域的翘楚——毫无疑问，在作曲技术理论研究方面，上海音乐学院仍旧是中国音乐界的前沿阵地。作为研究成果的应用，钱仁平教授更将自己的研究成果引入课堂——2009年为博士研究生和硕士生开设了“中国新音乐”课程，在对作品的研究和与作曲家面对面交流讨论中，对中国新音乐进行全方位纵深研究，收到良好反响，并为今后的中国新音乐研究提供了大量视野开阔的生力军——显然，这一课程对上海音乐学院的创作更是起到了理论反馈与创作引导作用。

结语

就2009年一年整年的音乐创作而言，或许绝大部分作品似乎都还未能企及“重要题材”或者具有“划时代意义”的范畴，几乎所有的作曲家都将创作的重心放

① 贾达群，《结构诗学》，171页，上海音乐学院出版社，2009年7月。
② 《恢复和声音响的自然属性——索·古拜杜里娜的和声与风格之一》，《当代和声理论与教学研究》（论文集）中国文联出版社，叶小纲、刘康华等主编，2009。
③ 《音乐节奏的形态与功能——节奏结构力与动力若干问题的研究》，上海音乐学院出版社，2009。

在世界瞩目而至的“EXPO2010”[①]中，毕竟，这次是在自己的主场直面世界舞台，不仅是自己，也是世界范围内的期待。通过仔细梳理，似乎仍旧不难发觉，整个上海音乐学院2009年一年的创作轨迹依旧体现出“和而不同”的风貌——在相同或是相似的领域、采用近似的音色编制，诸作曲家各自发挥本身的创作才华，奉献了大量精彩的作品。同样，对于音乐的发展，似乎数量庞大的作品群提供了一个新世纪的新讯号：无论是小心翼翼的回归还是在深思熟虑后的升华，我们都应该期待2010年的新作品的面世。

① 上海2010世界博览会。

张　璟

武汉音乐学院专业音乐创作综述

武汉音乐学院在"十五"期间形成的新的办学理念中就已明确指出，要"以教学为主，调整艺术实践、艺术创作和科学研究的关系，保持优势、三者并重、协调开展"，并在《武汉音乐学院教育发展与改革第十一个五年规划纲要》中提出了"坚持探索创新，主动面向社会，争取在题材内容、艺术语言、作品风格和体裁类型方面有所突破……充分发挥我院作为专业艺术院校的特点，把专业教学、艺术创作、艺术实践和科学研究的成果转换为特色校园文化的主体内容"等明确要求。为此，学院在"十一五"期间进一步加大了对音乐艺术表演和音乐艺术创作的扶持力度，而在艺术创作方面，更是积极组织参与了各种大型专业赛事和大规模的音乐作品交流活动，并促进了在"中国音乐金钟奖"、"文华奖"、"Con Tempo 作曲比赛"等高规格政府性或行业性创作赛事中诸多成绩的取得。

渐入"十一五"末期的 2009 年，值新中国成立 60 周年之际、也是专业学术活动纷至沓来的一年。在此期间，武汉音乐学院的专业音乐创作、专业学术交流、重大艺术实践活动也在不断开展。据不完全统计，武汉音乐学院或主办、或联合主办、或作为主体参与的师生作品专场音乐会共 5 场（不含作曲专业学生举办的毕业作品音乐会），参与国内国外、院内院外音乐会的作品共 52 首（部），在各级各类专业音乐创作比赛中获奖作品共 14 首（部），正式出版或发表的作品共 11 首。

目的明确的年度音乐创作

武汉音乐学院师生始终以积极的姿态投入到音乐创作之中，而这与学院上下高度重视、相互协调、充分配合是分不开的。就 2009 年度武汉音乐学院的音乐创作及其取得的成绩，可概括为"多样化做法积极推动多样化的创作"、"有计划组织不断产

“2009 东方纪元中韩友好现代音乐节”（韩方全称为“2009 东方纪元韩中友好现代音乐祭”）音乐会节目单封面

赵曦的打击乐作品《金木》（“第十四届全国音乐作品（合唱、室内乐）作品评奖”中获室内乐二等奖作品）获选在“2009 北京现代音乐节·现代作品音乐会”上演出

武汉音乐学院作曲系师生作品参演“2009 上海国际电子音乐周”：刘健（右上）为大提琴和 Max/MSP 而作的帕萨卡利亚《奉献》首演；研究生刘婷、倪杉合作的《曲水流觞》（冯坚指导）参加“新生代电子音乐专场”演出（右下）并被评为第一名

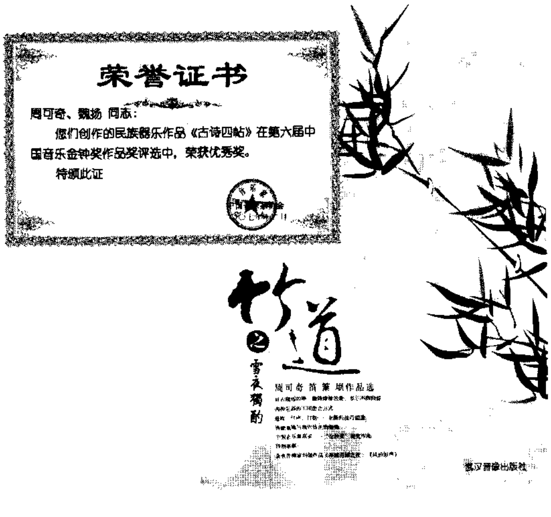
本科生张潇霞的两首作品同时在由中央音乐学院、德国 EVS 音乐基金会和歌德学院（中国）联合举办的“第三届‘Con Tempo’中国新室内乐作曲比赛”中分获二等奖和三等奖

出有质量的作品”、“有目的引导促进创、演、研等多方联合”。相关情况简述如下。

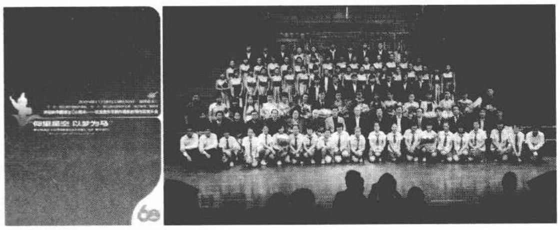
一、有目的、重效果地组织或参与了多场有影响的作品音乐会

“2009东方纪元中韩友好现代音乐节”(韩方全称为“2009东方纪元韩中友好现代音乐祭”)是在2008年下半年起，由韩国“创乐会”发起，邀请武汉音乐学院联合举办的一场创作交流活动，经过近半年时间的筹备，音乐节于4月26日至30日在韩国首尔、于5月12日至16日在中国武汉举行，副院长胡志平与韩方“创乐会”李仁植会长分别率团进行了互访。活动期间，在4月29日晚8时的“韩中作曲家现代作品音乐会”(首尔“艺术的殿堂”室内乐厅)和5月14日晚7时30分的“中韩作曲家室内乐作品音乐会”(武汉音乐学院“编钟音乐厅”)上，作曲系教师刘健的《面具》(为中提琴和四件弦乐器而作)、赵曦的《自午夜而来》(双钢琴，组曲《花的记忆·Ⅰ》第三乐章)、丁冰的《夜之舞》(钢琴三重奏)和靳竞的《俳》(长笛与大提琴二重奏)四部作品分别与韩方作曲家作品交流演出。

澳门乐团《中国作品系列——“夜之舞”室内乐作品专场音乐会》是澳门特别行政区政府文化局主办的“年度音乐季”中推出的一场中国室内乐新作品专场音乐会。这场音乐会于5月2日晚8时在澳门理工学院礼堂举行，在他们选择的作品中，除了美籍华人作曲家陈怡和澳门作曲家林品晶的两首作品外，其余四首作品则为武汉音乐学院作曲系教师刘健的《面具》(为中提琴和四件弦乐器而作)、丁冰的《夜之舞》(钢琴三重奏)、赵曦的《见·闻》(无伴奏小提琴奏鸣曲)和钱仁平(武汉音乐学院作曲系前任系主任、现上海音乐学院教授及武音兼职教授)的《帕萨卡利亚》(七重奏)。



武汉音乐学院民乐学科教师周可奇作品集及其中收录的作品获金钟奖荣誉证书



“仰望星空·以梦为马”——庆祝新中国成立60周年武汉音乐学院作曲系教师作品音乐会节目单与合影

赵曦《金木》应邀参加北京国际现代音乐节演出

10月25日刘永平教授在“全国艺术高校视唱练耳专业本科与研究生教学研讨会”开幕式上致辞

11月8日“庆祝新中国成立60周年作曲系教师作品音乐会”后彭志敏院长与创演师生合影

12月20日胡志平在“纪念改革开放30周年音乐舞蹈晚会”上演奏他创作的作品《秋词》

“2009 北京现代音乐节”(5 月 20～26 日，中央音乐学院主办)、“2009 上海音乐学院国际电子音乐周”(10 月 19～23 日，上海音乐学院主办)以及国家大剧院“八月合唱节”，是 2009 年内在音乐行业乃至全社会影响甚大的活动，许多优秀的音乐作品在音乐节上演。“2009 北京现代音乐节”中，5 月 23 日晚 19 时 30 分在中央音乐学院音乐厅举行的“现代作品音乐会”上，作曲系教师赵曦的打击乐作品《金木》为演出的六首曲目之一；“2009 上海音乐学院国际电子音乐周”中，10 月 23 日在贺绿汀音乐厅举行的“闭幕音乐会”上，刘健教授的《奉献》(为大提琴和 Max/MSP 而作的帕萨卡利亚)获得首演；同在“2009 上海音乐学院国际电子音乐周”中，10 月 20 日下午举行的“新生代电子音乐专场”音乐会上，组委会面向大陆及港台地区征集、遴选出来的 10 余首优秀作品中，就包括了武音作曲系毕业研究生、在读研究生及本科生的 5 首作品①，其中，刘婷与倪杉合作(冯坚老师指导)的《曲水流觞》经近二十位国内外专家以不记名投票的方式评为第一名，两位作曲者也因此获得了下一届上海国际电子音乐周的委约；国家大剧院“八月合唱节”中，8 月 12 日举行的“纯美之声：华中师范大学‘TianKong’合唱团音乐会”上，武音作曲系黄汎舫教授创作、曾于 2004 年获中国音乐“金钟奖”、近年以来频繁演出的女声合唱作品《工尺谱游戏》再度上演。

英国约克大学音乐学院“‘24 合唱团’中国合唱作品音乐会”，是作曲系已退休的朱步熹副教授应英国约克大学之邀，于 5 月赴该校音乐学院交流时，在介绍和推广了“中国合唱艺术及中国合唱作品”的基础上，指挥活跃于欧洲乐坛著名的“24 合唱团”，非常成功地上演的一场“中国合唱作品音乐会”。26 日晚的这场合唱音乐会中，朱步熹老师除挑选了瞿希贤创作的《牧歌》、《等你到天明》等作品以外，还挑选了黄汎舫教授创作的女声合唱《炊烟》和武音老一辈著名作曲家、音乐教育家谢功成教授 20 多年前创作的混声合唱《绿色的澜沧江》(这首作品因技术性强、表现力强，而难度较高，在该场音乐会上才得以首演)。

无疑，“歌曲”(包括抒情歌曲或流行歌曲)是创作者主动面向社会的一种有效的体裁选择，而注重对现实生活的敏感和高度关注，则是艺术工作者应有的责任。2009 年，作曲系共主办或联合主办了三场以歌曲为主的音乐会。11 月 8 日 19 时 30 分，在编钟音乐厅上演的“仰望星空 · 以梦为马”——庆祝新中国成立 60 周年

---

① “2009 上海音乐学院国际电子音乐周 · 新生代电子音乐专场”中我院获选参与的作品包括：刘江的《都司湖的风》、黄旭的《话筒的艺术》、杨东妮的《意》、李云鹏的“Every night”以及刘婷与倪杉合作的《曲水流觞》。

武汉音乐学院作曲系教师作品音乐会①(武汉音乐学院作曲系主办、武汉音乐学院声乐系、演艺学院、舞蹈系协办)是作曲系为共和国 60 华诞献礼而专门准备的，经过近半年的筹备工作，包含 9 首歌曲、一首小提琴与钢琴作品和一首交互式电子音乐作品的音乐会获得了各方好评，湖北卫视、湖北经视、武汉电视台、武汉教育电视台、《湖北日报》、《长江日报》、《武汉晚报》等省市主流媒体均在黄金时段播出或显著位置刊发了新闻和评论，带来了很好的社会反响。赵曦为温家宝总理的诗作《仰望星空》谱写的同名歌曲还多次接受了媒体专访。12 月 6 日，作曲系与院团委、演艺学院、声乐系等单位联合举办的“Be Here · 作曲系学生原创歌曲音乐会”在编钟音乐厅举行，音乐会上 14 首学生原创歌曲的演出实况还于 12 月 12 日通过中央人民广播电台台湾之声《华语音乐汇》栏目向全国及台湾地区播出。② 12 月 16 日 19 时 30 分，在编钟音乐厅举行的是青年教师龚华华“声乐作品音乐会”个人专场音乐会，演出了他近期创作的 11 首风格各异、形式多样的歌曲。③

在艺术创作与艺术实践协调开展、加强作曲专业与表演专业相互合作的精神的指导下，学院表演专业的学生越来越重视在个人音乐会上演奏本院创作的新作品。譬如，在“弦之音——邹律小提琴独奏毕业音乐会”上，演出了赵曦的《见 · 闻》(无伴奏小提琴奏鸣曲)，而 11 月 15 日，附中钢琴专业学生韩伊檑在题为“分享 · 感恩”的钢琴独奏音乐会上，则极富挑战性地选择了刘健教授创作、曾由青年钢琴家邹翔首演的《庆典舞曲》(为钢琴与乐队而作)。

---

① “‘仰望星空 · 以梦为马’——庆祝新中国成立 60 周年武汉音乐学院作曲系教师作品音乐会”中演出的作品包括：温家宝诗、赵曦作曲的《仰望星空》(男女声二重唱)，唐跃生词、方石(特聘教授)作曲的《我爱你，青春中国》(女高音与钢琴)，黄汛舫作曲的《剑》(小提琴与钢琴)，崔云良词、吴霜作曲的《我是您的礼物》(民族女高音与钢琴)，舒婷词、赵曦作曲的《祖国啊，我亲爱的祖国》(女高音与钢琴)，刘江作曲的《家园》(交互式电子音乐)，尚允康词、王球作曲的《多想到宝岛去看看》(民族女高音独唱)，阎肃词、符方泽作曲的《我的中华》(民族女高音独唱)，唐跃生词、章琼作曲的《亲爱的，我亲爱的中国》(男女声二重唱)，贺沛轩词、刘青作曲的《江山如画》(民族女高音独唱，该歌曲为特邀纳入本场音乐会曲目)，任善炯词、龚华华作曲的《天地人和》(民族女高音独唱)。

② “Be Here · 作曲系学生原创歌曲音乐会”曲目包括：李沫萱与 LYZ 乐队的《寻找我迷失的路》、秩瑞鸿与 T 恤乐队的《梦魇》、郭雨蒙与 T 恤乐队的《那又怎么样》；演出过多次的经典原创歌曲——李若怯的《妈妈，别哭》、席瑶的《灰姑娘与假王子》、柯俊的《迷恋你的那一瞬间》、罗娜的《贵妇》、李剑的《今生来世》、刘思远的《飞吧！神舟》、《我向总理提个问》等等；还有学生新作包括王航的《红娘要我读西厢》、吴穷的《醉纸鸢》、许超的《面朝大海》；李纯的音乐剧《星空爱情海》选段《爱情城堡》等。

③ 龚华华“声乐作品音乐会”曲目包括：《故乡的土地》(熊永词，民族女高音独唱)，《君亲》(贺沛轩词，民族男高音独唱)，《沉钟》(袁可嘉诗，男中音独唱)，《萤火》(熊永词，女高音独唱)，《月下雷峰影片》(徐志摩诗，男高音独唱)，《又到九月》(代伐钟词，民族女高音独唱)，《永恒的爱恋》(佚名词，男中音独唱)，《摇篮歌》(路志韦词，女高音独唱)，《古体词短歌两首》(龚华华词，女中音独唱)，《月亮》(贺沛轩词，通俗女声独唱)，《天地人和》(任善炯词，民族女高音独唱)。

二、有组织、重过程地组织了多项音乐创作活动并大力促进优秀作品的产出

除了围绕上述重点音乐会组织开展音乐创作以外，我们还十分注重将“作曲主科教学”、“拓展性的专题讲座”（包括内邀外请作曲家主讲与邀请演奏家主讲）、“作曲专业师生的音乐创作”、“表演专业师生演奏”和“理论专业师生评论”密切联系起来，形成相辅相成、互促互进的系统。针对各项重要的专业创作比赛，我们则十分注重充分组织、提前准备。

譬如：3 月 29～31 日，邀请荷兰的电子音乐和声音艺术领域的专家马太・特林佳（Martijn Tellinga）举行了关于电子音乐创作观念和手段的讲座和主题音乐会；3 月 30 日晚，作曲系与音乐学系、声乐系联合主办了著名作曲家金湘教授的学术讲座——“金湘教授音乐作品赏析”；6 月 18 日，作曲系与演艺学院联合邀请国内著名电脑音乐技术专家熊鹰来我校举行了一场以介绍国际最新和最尖端的电脑音乐制作以及电子音乐制作技术为主要内容的讲座；12 月 1 日～2 日，作曲系与钢琴系联合邀请著名作曲家、钢琴家、上海音乐学院博士生导师赵晓生教授，举行了一场学术讲座和一场标题为《音乐的诠释》的作品讲解音乐会。这些外请的国内外音乐家虽仅在武汉作了短暂的讲学与交流，但对于学院的音乐创作，却起到了不小的推动作用，甚至直接导致了一些优秀作品的产生（详后）。

又如，作曲系依托自 2005 年以来搭建起来的“五大学科建设平台”、尤其是其中的“作曲系教师论坛”和“作曲之声”子项，在 2009 年度中大力推动音乐创作：3 月 19 日、3 月 26 日和 4 月 14 日，“作曲系教师论坛”第 20、21 和 22 期作为艺术歌曲创作系列讲座，旨在加强、引导和推动歌曲创作，并为时将举行的“2009‘帕拉天奴’杯作曲（艺术歌曲及合唱）比赛”（中央音乐学院主办）作赛前准备，三场讲座分别由龚华华、符方泽、章琼、胡磊、赵曦和刘涓涓 6 位作曲和作曲技术理论专业教师主讲；6 月 9 日举行的“作曲系教师论坛”第 23 期，特邀管弦系青年教师、留意大利表演硕士敖坤老师主讲“萨克斯管的演奏技巧及其艺术表现力”；6 月 16 日，“作曲系教师论坛”第 24 期，特邀钢琴系曾公派访问俄罗斯的鲁晓玲老师主讲“手风琴演奏技巧及其艺术表现力”。

在诸多做法的推动下，武汉音乐学院 2009 年度的音乐创作取得了一定的成绩，部分情况如下：

在 2009 年“第三届湖北音乐金编钟奖”的作品评奖中，赵曦的《火天堂》（小提

琴与乐队)和《关于瞬间接触的七个幻像》(为长笛、钢琴、手风琴与大提琴而作)两首作品以及龚华华的交响图景《云梦沧桑》、莫淑娓的四重奏《万花筒中的MOMO》(章琼老师指导)获得了优秀作品奖。而同期由湖北省文化厅、湖北省音乐家协会主办的"第九届楚天文华奖"中,赵曦的《火天堂》和《关于瞬间接触的七个幻像》两首作品亦均获得一等奖。

在由中央音乐学院、德国EVS音乐基金会和歌德学院(中国)联合举办的"第三届'Con Tempo'中国新室内乐作曲比赛"中,作曲专业本科四年级张潇霞创作(赵曦指导)的《汉字图谱》(弦乐五重奏)和《疯狂的象牙塔》(为长笛、单簧管、小提琴、大提琴与钢琴而作)两首作品分获二等奖和三等奖。在历届该赛事中,一、二、三等奖均共设6名,而惟有张潇霞在同届比赛中同时获得两个等次奖。

在由中央音乐学院、天津音乐学院和中国演艺设备技术协会联合主办,由美国AXL国际(中国)帕拉天奴乐器公司赞助协办的"2009'帕拉天奴'杯作曲(艺术歌曲及合唱)比赛"中,本科钢琴演奏专业(第二专业为作曲)莫淑娓创作(章琼指导)的《一剪梅》获得了三等奖。

在由2007～2011年教育部高等学校文科计算机基础教学指导委员会主办的"2009年(第二届)中国大学生(文科)计算机设计大赛"中,演艺学院录音艺术专业本科三年级黄慧玲创作(冯坚指导)的《暗涌》获得了"电子音乐大类"三等奖。

在2009年,值举国欢庆新中国成立60周年之际,在与之相关的创作活动、作品征集活动中,学院师生积极参与。譬如,在由省广电总台、省文化厅、省文联联合举办,湖北卫视和省音协共同承办的"庆祝新中国成立60周年湖北新歌大赛暨歌颂天下湖北美"征歌活动中,刘健教授作曲的《编钟》(唐跃生词)被评选为"天下湖北美"湖北新歌大赛十佳新歌。又如,湖北省荆州市为庆祝建国60周年的献礼,由荆州市艺术研究所编纂出版了《文化荆州大家唱歌曲选》,经对方力邀,我院组织师生创作,作曲系教师符方泽的《荆州怀古》、《洪湖秋》、《宰相张居正》,王球的《祝福荆州》、《爱上荆州》以及10名学生创作的共计25首歌曲收录其中,据主持单位的反馈,这些反映荆州历史人文风情的歌曲在荆州市引起了强烈反响。

特别值得一提的是,在2009年全国"两会"期间,录音艺术专业刘思远同学及作曲系几位师生为主体的创作团队为"两会"创作的歌曲——《我向总理提个问》,于3月10日在CCTV4国际频道"新闻60分"栏目《我有问题问总理》板块中首播。随后,CCTV国际频道、湖北电视台、武汉电视台、成都电视台、楚天广播电台、湖南交通频道、楚天都市报、成都商报、武汉晚报、新浪网、搜狐网、人民网、腾

讯网、网易、四川新闻网、深圳新闻网等全国多家媒体都播出和报道了这首歌曲。刘思远同学目前已被录取为研究生，他在2008年为“神州七号”飞天创作、迅速在网络走红并随即被央视《神七有你》栏目选为主题歌的歌曲《飞吧，神舟》曾荣获湖北省“五个一工程奖”（歌曲项目）优秀奖。在学生参与的歌曲征集活动中，作曲系本科生陈鹏杰、李圣、欧阳江岸组成的“JSJ组合”创作的歌曲《前奏》在“深圳第26届大学生夏季运动会第一届歌曲征集活动”中获选为优秀歌曲。

学院作曲专业与表演专业的充分合作，在2009年度也取得了成效。譬如，在“文华艺术院校奖第九届青少年小提琴比赛（青岛）”中，附中小提琴专业的任瑞琪荣获“少年组演奏奖”及整届比赛中唯一的“中国新作品演奏奖”，而她演奏的新作品则是作曲系黄汛舫教授创作的《剑》（小提琴与钢琴）。10月30日晚，“第九届全国青少年小提琴比赛颁奖仪式暨音乐会”在青岛人民会堂举行，任瑞琪在音乐会上演奏了黄汛舫教授的这首作品。又如，民乐系青年教师周可奇，长期不仅在表演方面取得了许多成绩，他还十分注重与作曲专业师生的合作、交流和相互学习。2009年，周可奇的作品集《竹道之雪夜独酌——周可奇笛、箫、埙作品选》由武汉音像出版社出版发行。书中收录的作品包括他独立创作的《雪夜独酌》（箫与筝）、《独——一支竹笛的独白》（笛，2005年获“金编钟”奖创作二等奖）、《湘谣》（葫芦丝与低音鼓，2009年获“金编钟”奖优秀作品奖）和《古道》（埙与筝），据五知斋琴谱移植的《良宵引》（箫与琴），作为第一作者与李蕴华合作的《行》（埙与筝），作为第二作者与魏扬合作的《张旭草书书意》（埙，获2008年“金钟奖”优秀作品奖）。书中还特别收录了我院刘健教授创作、周可奇曾提供帮助并首演的《风的回声》（为十六支低音笛而作）和《半坡的月圆之夜》（为新笛、小堂鼓与八个音箱而作）两首作品。

各具特色的年度音乐作品

在武汉音乐学院2009年创作、出版、演出、获奖的作品中，以下几位师生的创作具有较鲜明的特点，因此具有一定的代表性：

一、刘健[①]的音乐创作择要简述

《奉献》（为大提琴和Max/MSP而作的帕萨卡里亚）。[②] 作品引用了巴赫《音

① 刘健：武汉音乐学院作曲系教授，计算机音乐中心主任。

② 《奉献》（为大提琴和Max/MSP而作的帕萨卡里亚）为应“2009上海国际电子音乐周”委约而作。

乐的奉献》主题，采用了“帕萨卡里亚”舞曲体裁，古老的主题与古老的形式与现代的“电子手段”结合、与计算机音乐中最新的“交互”技术结合，给听众带来了新颖却不乏节制、古朴又不失现代的音响体验，也如有理论家评价的那样，这首作品使“‘电子’真正成为一种普通的手段……音乐回到了音乐本身”。

《面具》(为中提琴和四件弦乐器而作)。① 作品艺术想象的基础来自于巫文化中的某些祭祀场景，用“随心演奏的弹拨乐器、似吟似唱似吼的人声、大小不同的鼓”三种不同的民间音乐要素构成主导性的音乐形态，并不断变形发展。作品并不想表现祭祀的过程或通神的力量，而是倾心于巫文化中似颠似狂行为中体现出的张扬个性及超越世俗的通灵状态。作品中最值得一提的技术是以“泛音列”为基础、借助音乐软件“Finale”中的某种概念，创造出独特的“调制和弦”。

《庆典舞曲》(为钢琴与乐队而作)。② 作品是一首单乐章协奏曲，音乐气势恢宏、激动人心。作品选用西方音乐中经典的钢琴协奏曲体裁，奏鸣曲式结构，加上多元化的主题风格，既充满了强烈的时代感，又极具学院派音乐的专业性，作品由两个主题构成。第一主题生动而充满活力，第二主题宽阔，具有开放、包容、海纳百川的性格。这两个主题都吸收了苗族音乐中大小三度交替的音调特征，同时，这种“半音漂移”的特性也渗透到和声语言之中，全曲用绚丽的和声色彩和快速生动的节奏来描绘我们这个快速发展、多姿多彩的时代。

二、黄汛舫③的音乐创作择要简述

《剑》(小提琴与钢琴)。④ 据作者自述，这是“作者追忆‘文革’时期的一段因痴爱小提琴而遭致政治运动干扰的‘回忆录’式的室内乐作品”。作曲家为了表达“不理会群体的嘲笑，反而将嘲笑化作自己前进的动力”的内容，以“音名对应”的

---

① 《面具》(为中提琴和四件弦乐器而作)，创作于2007年并在“2007武汉国际新音乐节”上首演。“2009东方纪元中韩友好现代音乐节”、2009年澳门乐团《中国作品系列——“夜之舞”室内乐作品专场音乐会》上，这首作品两次获选演出。

② 《庆典舞曲》(为钢琴与乐队而作)应邀创作并首演于2008年由中共湖南省委宣传部和湖南广播电视局联合主办，湖南电视台承办，北京保利剧院隆重上演的“辉煌岁月——纪念改革开放30周年交响音乐会”上，由著名青年钢琴演奏家邹翔与中国国家交响乐团合作演奏。2009年，在附中钢琴专业学生韩伊櫺举行的题为“分享·感恩”的钢琴独奏音乐会上由韩伊櫺和武汉音乐学院交响乐团合作演出。

③ 黄汛舫：武汉音乐学院作曲系教授。

④ 《剑》(小提琴与钢琴)原版创作于2007年6月，为独奏小提琴、竹笛、长笛、单簧管、中音笙、二胡、大提琴和钢琴等8件乐器而作，于2007年“中国武汉第一届国际新音乐节”上首演。小提琴与钢琴版本则是室内乐版本首演之后的缩编。2009年，在“文华艺术院校奖第九届青少年小提琴比赛(青岛)”中，成为整届比赛中唯一“中国新作品演奏奖”的选用作品。

方式设计出小提琴声部的核心动机（以作曲家出生日期中的数字1954，12，19对应出"g－a－d^1－c^1，a^1－b^1，a－b^1"音组），进而在小提琴上以绚丽多姿的弓法，对应着剑术中精芒炫目的招式：点→弓尖的顿奏，击→各种击弦，刺、抽→迅速由弓尖至弓根的转换、不同速度的线性材料的滑奏，捧、托→连续上弓，撩→奏后离弦的弓法，抡→大幅度的下弓，扫→大幅度的分解和弦，劈→各种击弦，带→不同织体接替效果。这种小提琴声部"一一对应"的效果，着力刻画出特立独行的个体形象；而钢琴声部则以与核心动机相对比的材料，以或道貌岸然或反复无常的形象，塑造出与小提琴相对抗的背景环境，两者都按各自的材料和逻辑线索运行，从整体上构成了对峙对抗、相依相存的音乐音响效果。而速度上的拱形布局，情绪上的步步推进，以及黄金分割的高潮布局，以"异步"结合的方式强化着作品力图表达的深刻矛盾。

女声合唱《炊烟》①与《工尺谱游戏》②。20世纪以来，作曲家们在竭力寻找"新音色"的过程中也不断探索着人声表现的更大可能性，将"人声"（包括"语言"、"语音"）像"乐器"那样当作音色、音响的调节手段，成为20世纪人声或声乐革命中最重要的观念和最突出的音响技术之一。黄汛舫创作的这两首女声合唱，便都属于这种"器乐"作品，且都将中国传统音乐素材与西方作曲手法有效结合，将现代的创作观念和作曲技法与音乐效果和内容表现有机融合。《工尺谱游戏》采用湖北汉阳民歌《太阳下山满天红》为音调素材，在多声部处理方面既吸纳了云南侗族大歌的因素，又广泛使用"模仿复调"、"固定低音"等技术手法。作品以中国古老的记谱法（工尺谱）的唱名为歌词，淡化了语义性的"词"而突出了"曲"，加上音乐突出节奏甚至将"人声"作"打击乐"处理，大量二度和声的使用，调式交替、转换和叠置的频繁运用，以及"动机式"主题的贯穿发展等手法的运用，从而使这首"合唱曲"具有了"器乐曲"的显著特征。《炊烟》则将作者本人的室内乐作品《笛膜》的曲调作为素材，以20世纪复调技术为主导，结合多调性、多调式纵向重合等手段，构

---

① 女声合唱《炊烟》曾于2004年7月在德国不莱梅由华中师范大学田晓宝教授指挥"TianKong"合唱团演出。

② 女声合唱《工尺谱游戏》曾于2004年荣获中国音乐"金钟奖"。其后，在中文核心期刊《音乐创作》2007年第2期上发表；2008年6月，在由华中师大中国合唱艺术研究中心发起，华中师范大学、中国合唱协会、中国音协合唱联盟、中国音教协会合唱学术委员会共同举办，华中师范大学音乐学院、中国合唱艺术研究中心承办的"桂子山·2008中国合唱发展高峰论坛"中，在琴台大剧院"TianKong之夜"合唱音乐会上公演；2008年7月，绍兴文理学院合唱团代表绍兴市和学校参加国际文化交流基金会主办、在奥地利格拉茨市举行的第五届世界合唱比赛时将该作品选为参赛作品；2008年11月，在浙江绍剧团主办的绍剧"周末剧场"中，由绍兴文理学院合唱团演出；2008年12月，该作品被收录在由湖北省文联、湖北省音乐家协会、扬子江音像出版社共同推出的《改革开放三十年湖北原创歌曲精选》（CD专辑）中；2009年8月，在国家大剧院"八月合唱节"——"纯美之声：华中师范大学'TianKong'合唱团音乐会"上演出。

成非常规的合唱织体，六个声部以汉语拼音的韵母发音，进行即兴式演唱（为了声部音色的统一和最佳效果，由指挥选择、调整和改变韵母发音）。作品追求线性材料运行平滑而无痕迹，追求音乐整体音响貌似紊乱却井然有序的听觉造型效果，以期唤起对人文景物的多元遐想。

三、赵曦[①]的音乐创作择要简述

作为一位活跃的青年作曲家，赵曦创作的音乐作品无论数量还是质量都是可圈可点的，而这些作品无论是音色组合、演奏形式、体裁风格、题材内容，也都是丰富多样的。这从他在2009年度创作、演出或获奖的作品已可见一斑。

《自午夜而来》（双钢琴）。作品是组曲《花的记忆Ⅰ》[②]的第三乐章，另外两个乐章的标题分别为《童年的正午》和《那待续的情歌》。组曲运用音级集合理论作为技术手段，尝试钢琴演奏的多种演奏技法与新音响，并探索性地借鉴了偶然音乐的观念和电子音乐中声向分离、融合与交接等手法，力求传统音乐与现代音乐、常规手段与电子手段等多种因素的有机融合。第三乐章《自午夜而来》表现了"人与人的交流"，利用两个"数列"及其他材料的交叉、重叠，体现心灵间距离的由远至近、由分离到融合的过程。该乐章突出了两架钢琴的"偶然性"和"预制性"的"碰撞"，在一张一弛中将节奏与节奏点、音高与音级数由简至繁地进行发展，以至最终的爆发。

《见·闻》（无伴奏小提琴奏鸣曲）。[③] 作品由两个连续演奏的乐章构成，表达作者在西南田野采风之行中的内心感受和声音记忆。为此，乐曲以小提琴的实音（包括正常拉奏、靠琴码、靠琴枕等）与泛音作为两种对比材料和音色，以虚与实的交替和交织，表现眼"见"和耳"闻"所获得的"信息"，以期通过综合而真实还原出某种场景或内心感受。

《金木》（为三位打击乐手而作）。[④] 为了表现标题所示的"金"与"木"——分别

---

① 赵曦：武汉音乐学院作曲系副主任，副教授。

② 双钢琴组曲《花的记忆Ⅰ》创作于2000～2001年，其中的第一乐章——《童年的正午》曾获2001年《音乐创作》编辑部与武汉音乐学院联合举办的"艺术歌曲与中、小型器乐作品比赛"一等奖，第三乐章——《自午夜而来》在"2009东方纪元中韩友好现代音乐节"（韩方全称为"2009东方纪元韩中友好现代音乐祭"）上获选演出。

③ 《见·闻》（无伴奏小提琴奏鸣曲）创作于2006～2007年，首演于"2008武汉国际新音乐节"。在2009年澳门乐团《中国作品系列——"夜之舞"室内乐作品专场音乐会》和我院"弦之音——邹律小提琴独奏毕业音乐会"上两次演出。

④ 《金木》（为三位打击乐手而作）创作于2007～2008年，在2008年由文化部主办的"第十四届全国音乐作品（合唱、室内乐）作品评奖"中获室内乐作品二等奖，并在国家大剧院音乐厅举行的颁奖音乐会上应邀参演。在"2009北京现代音乐节·现代作品音乐会"上再次获选参演。

象征着“具有破坏性的现代文明冲击”和“生命与自然”——这样两种对比形象，表达对“绿色、和谐”的向往以及对生态环境现状的忧虑，作品选择了打击乐器以带来丰富的音色层次和强烈而蓬勃的节奏律动，并通过噪音与乐音、“金属质”音色与“木质”音色的对比、关联和发展，带来了“生命的悸动—木之歌—金的闯入—大地的争斗（结尾处为木的离去）—金之歌—金的世界—木的挽歌”的内容表达过程。

《火天堂》（小提琴与乐队）。① 作者曾被公派到俄罗斯进修，他创作的这首作品就是纪念那些在 2003 年 11 月 24 日莫斯科友谊大学火灾中失去的年青生命，同时也融合着海外游子对祖国的思念之情。作品有如一首音乐的诗篇，将忧伤、哀痛、思念、期盼等复杂的情感娓娓道来而一气呵成。为此，作品以简洁的“$^{\sharp}$C－D－E”三音组为核心材料却通过变奏、扩充，在独奏小提琴与乐队的交流中逐步引出完整的“十二音”；又在小提琴华彩段落之后对十二音材料进行分层处理，将乐队上的 C 自然音阶与独奏小提琴上的 $^{\flat}$F 五声音阶进行对答和叠置；在中段借用《末日经》的材料象征“死亡”；曲尾则完整使用简朴的锡伯族民歌《摇篮曲》，在小提琴与乐队深情的吟唱中带来情感的升华。而在曲式上，作者将显性的主题材料与隐性的音高布局两个层面处理得各成一体，带来“交混”的整体曲式。

《关于瞬间接触的七个幻像》（为长笛、钢琴、手风琴与大提琴而作）。② 作品由七个连续演奏的乐章组成，各乐章标题分别为：“初·触”、“涟漪”、“划过的痕迹”、“沉溺”、“惊悚”、“无声”与“合唱”。作者试图通过音乐来表现人与人之间在接触瞬间可能产生的那些或显现、或潜在的不同感触以及细微的情绪变化——欢悦、新奇、安逸、惶恐、不安、沉默，以至和谐的共鸣等。全曲的音高材料基于“$^{\flat}a^1-{}^{\flat}d^2-e^2-{}^{\flat}b^2$、$g^1-c^2-{}^{\flat}e^2-a^2$、$f^1-{}^{\flat}e^2-c^2-b^2$、$^{\flat}b-{}^{\flat}g^1-e^2-{}^{\sharp}c^3$、$a-f^1-{}^{\flat}e^2-d^3$、$c-g-e^2-d^3$”六个音组构成的和弦序列，并通过上下分层产生“三全音－纯四－大二－小三－小二－大二”和“纯四－纯四－大二－大三－大三－纯四”两组音程序列；和弦中排除同音形成的“$^{\flat}a-{}^{\flat}d-e-{}^{\flat}b-g-c-{}^{\flat}e-f-b-{}^{\flat}g-a-d$”十二音序列片段作用于音乐的线性材料；而按照两组音程序列中各音程音数形成的“6－5－2－3－1－2”和“5－5－2－4－4－5”两组数列，则对作品中的节奏要素（如时

① 《火天堂》创作于 2004～2005 年，开始于作者在俄罗斯访问期间而完稿于国内。在“2006 首届中国现代音乐研讨会”上首演。2009 年该作品获由湖北省文化厅、湖北省音乐家协会主办的“楚天文华奖”一等奖和“第三届湖北音乐金编钟奖”优秀作品奖。

② 《关于瞬间接触的七个幻像》（为长笛、钢琴、手风琴与大提琴而作）创作于 2002～2004 年间，首演于 2004 年“莫斯科之秋”第 25 届国际现代音乐节。2009 年该作品获由湖北省文化厅、湖北省音乐家协会主办的“楚天文华奖”一等奖和“第三届湖北音乐金编钟奖”优秀作品奖。

值、休止符、发音点等）进行控制。

四、丁冰[①]的《夜之舞》（钢琴三重奏）[②]

这是一首极具动感与幻想性的乐曲，采用东方音调、爵士节奏、华尔兹体裁以及弦乐与钢琴声部各自丰富的演奏技法及其不同的组合，展现出来自东方、美洲等不同地域，调皮可爱、德高望重、美丽优雅等不同性格的精灵的形象，并在“引子—主体三部—尾声”的音乐过程中表现了精灵们在夜晚“聚集—独舞—群舞—歌舞—狂欢—散去”等丰富的魔幻场景。

五、靳竟[③]的《俳》（长笛与大提琴二重奏）[④]

这首作品原是为长笛、大提琴及 CD 音响而作的多媒体音乐，后改编为传统室内乐二重奏。作者创作这首作品的灵感来源有二：一是一首日本俳句[⑤]——“名月や門にさし来る 潮がしら”（月明如昼，门前涌入潮头）。二是芬兰作曲家马格纳斯・林德伯格[⑥]的音乐也带给作者许多想象。正如作者所说：“这首作品如一个运用了大量现代作曲技术创作的奇幻故事”。

六、龚华华[⑦]的交响图景《云梦沧桑》[⑧]

作品表现的是荆楚大地由古代云梦泽到近代江汉平原的历史变迁。为此，作者采用了四乐章形式：第一乐章是古云梦泽风景的描写，第二乐章表现的是水患连连，人民痛苦的生活，第三乐章展现出建国初期治理荆江时的劳动场景，第四乐章则反映出改革开放以来人民生活和社会发展的巨大变化。作品以湖北江汉平原民歌、戏曲音调作为主要素材，并使用了典型的标题音乐的写法。

---

① 丁冰：武汉音乐学院作曲系讲师。

② 《夜之舞》（钢琴三重奏）创作于 2007 年并在“2007 武汉国际新音乐节”上首演。在“2009 东方纪元中韩友好现代音乐节”、2009 年澳门乐团《中国作品系列——“夜之舞”室内乐作品专场音乐会》上两次获选演出。

③ 靳竟：武汉音乐学院作曲系青年教师。

④ 《俳》在“2009 东方纪元中韩友好现代音乐节”上获选演出。

⑤ 俳句（Haiku）是日本的一种古典短诗，由十七字音组成（首句五音，次句七音，末句五音，又被称为十七音诗；原为俳谐连歌的第一句，经 17 世纪诗人松尾芭蕉提倡后，成为独立的诗体）。这种小型体诗歌要求作者将表现的事物和情思高度凝练。

⑥ 马格纳斯・林德伯格（Magnus Lindberg，1958～），是 20 世纪 70 年代芬兰一批年轻创作者组成的“竖起耳朵”团体中 6 位主要成员之一。他的作品贴近欧洲现代主义主流风格。主要作品都是大型交响乐幻想曲。

⑦ 龚华华：武汉音乐学院作曲系青年教师。

⑧ 交响图景《云梦沧桑》创作于 2009 年并于该年度的“第三届湖北音乐金编钟奖”的作品评奖中获得优秀作品奖。

七、魏扬[①]、周可奇[②]的《张旭草书书意》[③]

两位年轻人有感于唐朝“草圣”张旭的《古诗四贴》——远看似龙飞凤舞，近看又似三岁小儿信手涂鸦；细致观其形、观其色、观其气，却已具备了节奏的疏密、音色的明暗而活脱脱正如一首音乐作品。为能贴近张旭草书的神韵，作者在埙的演奏中不使用传统的技巧，而发明了“悬吹”、“打指”、“吹离转换”、“高位泛音”等十几种全新的技巧，以致于全曲没有传统意义上的“乐音”，而充斥着全新的音响。如果有人不认为这是“乐”，则正如张旭的《古诗四贴》不像“字”一样，这正是作者所追求的。

八、张潇霞[④]的《汉字图谱》（弦乐五重奏）与《疯狂的象牙塔》（为长笛、单簧管、小提琴、大提琴与钢琴而作）[⑤]

张潇霞的作品显示出她在音乐创作方面思维活跃、选材新颖、构思充分、处理细腻等特点。

《汉字图谱》（弦乐五重奏）由一组汉字的基本偏旁部首在预制坐标图中的影射产生出音高基础，具体来说，是以♯F为坐标轴的中心，横纵轴各从C到高八度C之间的二十四音列。将汉字中的“点、撇、捺、横、竖”五个偏旁部首在坐标图上写出来，并以由上至下、从左到右的方式相应获得“𝄲F－F/♯F－♯F”、“G－E/♯D－𝄲A/𝄲D－♯A”、“F－E/𝄲A－♯A/♯A－♯A”、“♯D－𝄲F/𝄲A－𝄲F”和“𝄲F－♯D/𝄲F－B”五组含有微分音的音高动机。在写作中，以各音高动机的原型、移位、拆分、重组和变形等方式加以组织，象征着不同汉字的生成，体现中国汉字的审美趣味。

《疯狂的象牙塔》（为长笛、单簧管、小提琴、大提琴与钢琴而作）以四个紧张度逐渐提升的六音音列（“g－c－d－e－a－b”、“♭a－c－d－f－♭b－♮b”、“a－c－d－♯f－♯g－c”和“♯a－e－♯g－a－d－♭e”，根音的逐级升高及和弦不协和度逐渐加大）构成核心动机并在四个段落中有布局地使用，所含五种不同音色作多样化的组合

---

① 魏扬：武汉音乐学院2002届作曲专业硕士毕业生，其后取得博士学位，现工作于华南师范大学。

② 周可奇：武汉音乐学院民乐系讲师。

③ 《张旭草书书意》创作于2003年并于2008年获“中国音乐金钟奖”优秀作品奖。2009年，该作品收录于周可奇的作品集《竹道之雪夜独酌——周可奇笛、箫、埙作品选》中，由武汉音像出版社出版发行。

④ 张潇霞：武汉音乐学院作曲系2006级作曲专业本科生，现指导教师为赵曦副教授。

⑤ 《汉字图谱》（弦乐五重奏）和《疯狂的象牙塔》（为长笛、单簧管、小提琴、大提琴与钢琴而作）两首作品在2009年由中央音乐学院、德国EVS音乐基金会和歌德学院（中国）联合举办的“第三届‘Con Tempo’中国新室内乐作曲比赛”中，分获二等奖和三等奖。

并形成带有一定“拱形”特点的整体布局，包括“少年”这一角色化主题在“长笛—单簧管—大提琴”的音色间转换，表现了“象牙塔”中“少年的神往—世俗的诱惑—青春的反叛—懈怠与彷徨—挣扎与冲动—蜕变与成熟—告别与回首”等形象、历程与故事。

九、刘婷、倪杉[①]的《曲水流觞》[②]

作品为实时音频采样、实时影像控制以及预制音频而作。“曲水流觞”是中国汉族古老的传统节日——“上巳节”（俗称“三月三”）中派生出来的一项饮酒赋诗的活动。相传晋代永和九年（353 年）三月初三上巳日，值兰亭修禊之后，大书法家、会稽内史王羲之偕亲朋谢安、孙绰等 42 人“曲水流觞”而被引为千古佳话。作品为表现这种习俗的意境，以荷兰 STEIM 工作室研发的“LiSa”和“jonXion”为平台，结合使用了“GRM TOOLS”和“WAVES”等效果器，在现场以计算机、影像输入设备、打击乐器组现场演出得以实现。

十、莫淑娓[③]的《万花筒中的 MOMO》（钢琴四重奏）和《一剪梅》（艺术歌曲）[④]

对于《万花筒中的 MOMO》（钢琴四重奏），作者说道：“谁没有童年？谁的童年不是七彩斑斓的呢？每一个欢笑、苦恼、喧闹都拼凑成我最难忘的回忆，如同万花筒般绚丽……”作品值得一提的处理包括：以开放的结构表现对童年的一些零碎的记忆；采用活跃多变而组合多样 $\frac{6}{8}$ 的拍子，表现出万花筒般的变化多端；长笛明亮清澈的高音音色描写童年最无忧无虑的生活，单簧管高低音转换及与钢琴声部的点缀带来的戏剧性效果来描写孩童的成长过程；钢琴声部的固定音型与大提琴优美的旋律来描写现实与梦想之间的矛盾。

---

① 刘婷、倪杉：同为武汉音乐学院 2008 级计算机音乐创作方向硕士研究生，两人现指导教师均为作曲系录音艺术教研室主任冯坚。

② 《曲水流觞》在“2009 上海音乐学院国际电子音乐周 · 新生代电子音乐专场”中被评为第一名，两位作曲者也因此获得了下一届上海国际电子音乐周的委约。

③ 莫淑娓：武汉音乐学院钢琴系 2005 级钢琴演奏专业本科生，第二专业为作曲。她的作曲指导教师为武汉音乐学院作曲系青年教师章琼。

④ 《万花筒中的 MOMO》（钢琴四重奏）在 2009 年“第三届湖北音乐金编钟奖”的作品评奖中获得了优秀作品奖。艺术歌曲《一剪梅》在由中央音乐学院、天津音乐学院和中国演艺设备技术协会联合主办，由美国 AXL 国际（中国）帕拉天奴乐器公司赞助协办的“2009‘帕拉天奴’杯作曲（艺术歌曲及合唱）比赛”中获得了三等奖。

“红藕香残玉簟秋，轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。”宋代词人李清照的《一剪梅》抒写离情别绪而重在表达别后的相思之情。整首词作的轻柔自然、缠绵深情，上阕的含蓄和下阕的抒发，词中结构及字词的对应与起伏，都是莫淑娓在谱乐时所力图细腻捕捉的。作为一名在读本科生（且以钢琴演奏作为第一专业的莫淑娓同学，作曲仅是她的第二专业），作品的音乐语言和风格虽谈不上新颖，却仍以不失精致而获得认可。

综观武汉音乐学院在2009年度的音乐创作，虽然取得了一些成绩，但仍有不少问题值得探讨、反思与改进。

首先，在武汉音乐学院，作曲与计算机音乐作曲（按照国家专业目录，本科阶段归为“录音艺术”专业）是同属音乐创作类的两个专业方向，从招生规模看，计算机音乐作曲方向在读学生的人数还将略微超过作曲方向。但从2009年全年的音乐创作情况看，计算机音乐（或电子音乐）作品却相对略少于常规音乐作品而显得不够平衡。其次，计算机音乐作曲方向十分关注当前的最新技术和创作理念，这在高等音乐学府无疑是十分重要和必要的，但如果对那些更能贴近大众、实用型的音乐创作甚至制作重视不够，将使所培养的学生适应社会、竞争就业的能力不足；作曲方向不少学生则似乎出现了一些相反的势头，他们在学院关于加强歌曲（包括抒情歌曲和流行歌曲）创作的倡议下，有所误解地对器乐作品（尤其是那些专业性、学院派、探索性作品）的学习和创作有所松懈（这从2009年内学生新创歌曲数量大大超过新创专业音乐作品的状况便已能反映出来），加之不少歌曲尚停留在“迎合”与“模仿”的初级阶段，将大大制约学生们长远发展的“后劲”。第三是面向社会和专业音乐创作之间总体上似乎仍然存在着一条不可逾越的鸿沟。事实上，刘健教授的《庆典舞曲》、黄汛舫教授的《工尺谱游戏》等作品已然成为两相结合的优秀样例，我们期待着更多更好的此类作品能够产生出来。第四是就那些探索性的新音乐作品来看，其语言、风格一方面仍显得不够丰富，而另一方面则还显得不够新颖，甚至有些作品仍在以牺牲音乐效果为代价而纯粹追求着技术的涵量。我们期待着那些好听而现代的新音乐作品。第五是作曲专业师生均对民乐作品关注、涉及太少，这是长期以来十分令人遗憾的状况。第六是有些专题创作活动（如参赛准备和作品音乐会）的组织力度虽已不小，但前期准备或整体策划仍显不够周到细致或方向有所偏差，以致最终效果仍不够令人满意。第七是我院创

作专业分属的作曲系与演艺学院之间，无论在相互合作、重心分布乃至相互竞争等方面均显不足，将不利于良性和长远发展。第八是创作与表演、理论、包括艺术管理等专业之间的相互配合仍显不够密切致使成效不足。

上述问题，有的是涉及学术探讨或学科建设的问题，有的是涉及教学管理中需进一步理顺关系、加强引导和调控的问题。在新的一年乃至新的一个“五年”发展时期即将来到之际，武汉音乐学院将在全面总结从前成绩之余，冷静分析问题、充分认识缺失，以期在今后的新音乐创作方面取得更大的收获。

胡 晓

四川音乐学院新音乐创作、展演与研究情况综述

四川音乐学院 2009 年度的新音乐作品创作与展演，依然显示出良好的发展态势。由于今年举行了"5.12 汶川特大地震周年纪念"和"川音 70 周年大庆"两项大型活动，以此为契机，在新音乐作品创作以及展演方面，呈现出一派活跃而繁荣的景象。创作完成了 30 部(首)新音乐作品，其中，乐队作品(含交响合唱)16 部，室内乐作品 10 部，电子音乐作品 2 部，其他艺术形式作品 2 部，年度首演新作品 26 部(首)，5 部作品在国外首演；举办了 5 场作品专场音乐会；参加国内外展演作品的数量达 66 部(首)；两部作品分别在美国和国内举办的作品比赛中获奖。围绕新音乐作品创作开展的学术交流活动，在稳固发展过程中取得一定的成绩，除邀请国内外专家举办学术讲座、召开学术研讨会外，应邀参加国内外各种学术交流活动 8 次；在新音乐研究方面，有 19 项不同的成果，发表出版论文 8 篇，举行专题演讲 3 次。

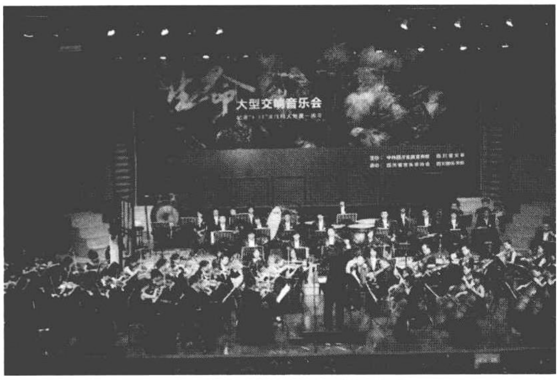
一、作品专场音乐会情况简述

1.《生命》大型交响音乐会 2009 年 5 月 21 日

这是由四川省委宣传部、四川省文联为纪念 5.12 汶川特大地震一周年专门打造的一场大型作品音乐会。音乐会上首演的七部新作，全部由川内作曲家担纲完成。

在弦乐交响诗《安魂曲》(水木亚丁曲)中，作曲家将贝多芬"英雄"交响乐的"葬礼"主题材料，加以变形改造镶嵌于作品结构中，与黑水古老的羌族民歌音调相互融合，应用声部间的模仿关系，表现出一种悲恸情绪，以期通过绵延不绝的音符长久地萦回不息，体现作品在艺术形式和音乐语言等方面的风格特质。

杨新民在交响合唱《殇》的创作记略中写道：这是"蕴涵民族音乐基因的交响



5月21日《生命》大型交响音乐会现场

乐队和人声音响，一首既哀婉又悲壮的‘声乐版’《哀乐》”。作品中，人声与乐队融为一体，由小三度和纯四度音程环绕结合提炼而成的“哀乐”音调，在简洁的节奏控制下，逐渐膨胀达到高点，由此形成跌宕起伏的音响张力结构关系。

交响乐《生命》，是作曲家敖昌群本年度完成的一部力作。通过“殇”、“疾·速”、“大爱无疆”和“浴火重生”四个乐章，以流畅自然的音乐语言，描绘出灾难发生、抗震救灾和重建家园等不同场景。第一乐章多层次的线性声部模仿手法，第二乐章的泛调性多声构思和多变的节奏形态关系以及整个作品所体现出来的某种复合型结构方式，显示了作品的新音乐特点；配器技术的合理应用和音响关系的共鸣变化，也彰显出作曲家在写作技术方面所具有的一种良好的掌控能力。

虽然，《生命》大型交响音乐会的“主旋律”特征十分明显，但其中的一些作品，依然能够从审美取向以及写作技术中体现应有的学术价值。

2. 四川音乐学院70周年院庆作品音乐会

管弦乐新作品音乐会　2009年10月13日

室内乐作品音乐会　2009年10月14日

在2009年10月举办的两场“院庆作品音乐会”上，大部分作品都是本年度完成的新作。如果说《生命》大型交响音乐会是在“统一命题”条件下展现作品的个性风格的话，院庆作品音乐会则通过“多元状态”反映了川音作曲群体现有的创作实力。其主要特点在于：年富力强的一代作曲家，笔耕不辍，继续保持良好的创作状态；年轻一辈后起之秀，逐渐成熟，开始显露充满活力的创作才华。不少作品个性突出，风格鲜明，可圈可点。

宋名筑的管弦乐序曲《蜀》，以自创的“大－小调五声性人工七声音阶”为基本材料，在具有浓郁风格特色的音响关系中，表达作曲家对故土的眷念之情。

肖岗的管弦乐新作《巴言蜀语》，创作灵感源自具有地域特点的方言、俗语、童

谣、酒令、吆喝声和号子等素材，试图通过管弦乐配器的各种组合，将这些“言-语”音乐化，以表达喜怒哀乐和乐观向上的“巴蜀”性情。在音高材料组织上，将涵盖所有音程结构的一个五音音列(C D E $^{\sharp}$F G)作为核心材料贯穿始终，使作品的音乐语言和音响关系呈现出高度的统一性。

林燕的《碎裂之光——为大型管弦乐队而作》，力求用可控的音响材料来描绘想象中更为无形的光的世界，以非旋律化的纯音响为载体，由此连接同为感官世界的视觉想象与听觉体验。

本科学生张志亮的钢琴协奏曲《蝴蝶梦》，以庄子“蝴蝶梦”故事为创作构想，通过“梦蝶”、“蝶离”和“蝶舞”三个乐章表现了“充满欢快，憧憬光明”的音乐意象。在写作技术上，以 D C A 三个音为核心材料，由此派生出一个十二音列，利用核心材料所具有的五声性和多调性特征，通过整体结构关系来体现以五声性原则为核心，具有泛调性特点的旋律形态和富于变化的音响组合。

胡晓的《弦上独白——为独奏大提琴而作》，是作曲家内心感受的一种情感体验。通过散板、慢板到无穷动式快板的层层递进，在流畅的音乐语言、繁复的炫技手法以及音色、音响的对置演进过程中，描绘了回忆、思念、倾诉、温馨、憧憬……等不同意境。

刘奇琦在《Branches——为小提琴、中提琴、大提琴而作》中，将弦乐演奏分为拉奏、拨奏、揉弦、断奏、泛音和特殊音色等类型。三件乐器分担不同的演奏法，并有逻辑地安排了可选择声部，演奏者每次演奏时，自行做出选择，使不可控制的偶然因素在一定范围得到有效控制。同时，还把琴身作为无音高打击乐器，通过手的各部位敲击，产生不同的共鸣效果。

毛竹的《酒狂——手风琴和交互多媒体》，取材于传统琴曲《酒狂》。作品通过传统声学乐器和交互多媒体相结合的方式，形成三个不同层面，即：现场手风琴演

10月13日管弦乐新作品音乐会现场

奏、预制声音材料以及实时生成的视觉效果，由此体现出作品的构思与特点。视觉艺术的加入延伸了作品感知的领域，由多种媒体间相互作用构成的独特声像景观，则从另一个视角为古曲神韵增添了新的表现内涵。

白小墨在《无题——为一条鱼而作》这部多媒体装置艺术作品中，通过 Max5 和 VVVV 相结合，对实时算法作曲技术进行了有益的探索。通过摄像机捕捉金鱼游动的画面，由计算机对游动信息进行实时分析、特征提取及条件判断等系列处理，最终触发每一个单独的音符。以三个五声性音列为基础的音材料，随机产生旋律、节奏、力度等要素，在琵琶和古筝音色的烘托下，营造一种古朴雅致的意境。通过鱼、水、乐的相互关联，赞叹生命的无尽涵义。

3. “我爱你中华”敖昌群声乐作品专场音乐会　2009 年 10 月 23 日

这场音乐会，集中展示了著名作曲家敖昌群教授自 20 世纪 80 年代以来创作完成的部分声乐代表作。体现了以下特点：

其一，以“我爱你中华”为主题，挑选出 23 首不同形式的作品，以独唱、女声合唱、混声合唱等方式进行展演。

其二，大部分作品在创作当年或在国内各音乐比赛中获奖，或参加各种重大音乐活动，由此亦显示作品的艺术价值。

其三，参加展演的音乐家全部来自四川本土，其中的一些是作品当年的首演者。

这些脍炙人口的作品，不仅反映出作曲家在声乐作品创作中，对音乐性的良好把握；透过精细的写作构思同样也显露出作品在艺术表现方面所具有的个性特征。

中国音乐家协会以及国内各音乐艺术院校纷纷给作曲家本人发来电函表示祝贺，《音乐周报》、《四川日报》、《华西都市报》和四川电视台等新闻媒体对这场音

10 月 23 日敖昌群声乐作品专场音乐会

乐会进行了全面报道。

4. 日本Nomad室内乐团2009中国巡演音乐会　2009年11月15日

来自日本东京著名的Nomad室内乐团，于2009年11月分别在北京和成都举行新室内乐作品中国巡演音乐会。在成都的音乐会上，首演了三部由川音作曲家创作的室内乐新作。

胡晓的《古风臆象——为六位演奏家而作》，以中国古老的唐大曲为基本结构框架，在十二音场的控制范围，利用具有五声性特征的集合元素，通过各种变形贯穿于音乐整体结构中。在保持高度统一的音响形式关系的同时，为具有悠久历史的中国古老的艺术形式，注入一种新的音响内涵。以清晰的结构模式、多变的形态关系以及统一的音乐语言显现出作品的个性特征和艺术价值。

邹向平在新作《暮烟——为八位音乐家而作》中，以"为意而创之，合情而用之"的理念，反映出作曲家一贯追求技术规范、艺术形式与音乐表现三者合一的创作思想。有序控制下不同程度的"自由"选择，成为作品的音高材料及其发展、音响结构及其变化的依据，由此构建起作品的结构框架。作品取材于一个传说中的故事，利用音高结构的移位变形，描绘出"野趣、黑烟、惊吓、奔跑、安慰、恶梦、疯癫以及臆想"等不同场景。

白小墨的《镜子里回想——为一支单簧管和Max而作》，单簧管演奏的歌调旋律，在延绵不断的发展过程，经过Max程序的筛选处理，逐渐演变成卡农式的多声关系，视频部分实时画面的加入，使整体的艺术表现在简约式的音乐创作理念控制下，展现出多元的演变性特征。作品为Max程序在实时演奏中所能呈现的多种空间变化进行了一定的探索。

这场音乐会首演的三部新作，无论在创意构思、写作技术还是艺术表现诸方面，都显露出十分突出的风格特征和应有的艺术水准。

二、其他形式的作品海外展演情况简述

除了作品专场音乐会外，其他形式的作品展示活动，同样也很活跃。不少作品，通过诸多途径纷纷展演于国外各种音乐文化活动之中。这一现象，无疑凸显出本年度在新音乐作品展演方面的特色和亮点。

2009年1月

女高音与室内交响乐——《远古之声》(胡晓作曲)由卢森堡小交响乐团在欧洲展演于卢森堡"Europe Meet China"音乐会。

作品以中国最早的诗歌“关雎”为素材，通过吟唱、念诵和演唱等多种样式将古朴的东方艺术风格与现代的西方作曲技术有机地融为一体，在东西方文化相互交织中，显示出作品的表现性和感染力。

2009 年 3 月

由邹向平和澳大利亚作曲家合作完成的场景音乐艺术作品《嘀、嗒、哼》分别首演于悉尼和奥克兰。

作曲家将特点鲜明的市井文化、传统文化与现代爵士艺术、多媒体艺术相结合，通过预制录音、现场即兴演奏等方式，展现了“一种难以置信的混成风格，令人惊叹，充满活力”（澳洲音乐评论家斯科特·斯帕特语）。

2009 年 4 月

郭元的管弦乐作品《三叠》在日本东京“创造的森林 2009 现代音乐会”上首演。

《三叠》的音乐构思源于中国古曲《梅花三弄》主题。作品以一个纯五度为中心进行“五度三弄”，经过三种形态变化，演变成各异的三个部分，即为三叠。

2009 年 5 月

《生命的礼赞 Ⅱ——为 Flugelhorn 与交响乐队而作》（胡晓作曲），由美国 Corvallis-OSU 交响乐团首演于美国 Oregon“Around the World Extravaganza”音乐会。

这是应美国 Corvallis-OSU 交响乐团委约创作的新作，以“5.12”汶川特大地震为背景，在非旋律构想中应用一种弥漫式的音色渐变手法，形成起伏跌宕的音响张力和结构形式关系。通过独奏和乐队之间的相互照应与对接，以苍凉悲恸的音乐意象缅怀灾难中的罹难魂灵。

2009 年 7 月

郭龙的《川剧臆象——为二胡、古筝与室内乐而作》，首演于卢森堡。

杨晓忠的萨克斯四重奏《移动的背景》，首演于泰国主办的第 15 届世界萨克斯大会。

《川剧臆象》是卢森堡主办的“第一届国际作曲家论坛”委约作品。作曲家以川剧《雕窗》的音乐素材为基调，运用各种音色变化和不同的组合方式，在传统川剧唱腔基础上增添了一些更具时代特征的音乐表现元素。

《移动的背景》这部作品，是作曲家从羌笛和萨克斯这两种乐器共有的“循环换气”技法以及各自独特的音质中受到启发，由此产生的创作灵感。作品用萨克斯模仿羌笛那哭诉、哀怨般的音调，犹如盘旋在山川间的一首悲歌；在结束部分引

入莫扎特安魂曲中的 Lacrymosa 主题，哀婉动人的旋律绵绵不绝，表现了对人类苦难的回忆与纪念。

2009 年 11 月

《格桑梅朵——为弦乐队而作》（敖翔作曲）在美国俄亥俄州举办的 Dayton West Meets East Music Festival 音乐会上美国首演。

作品取材于四川藏族地区的两首民歌，运用多调性手段将民歌的音材料关联起来，通过四、五度的音程组合构成音乐的多声结构模式，在各种不同的对位技术中将音乐加以延伸和发展。

这些作品的展演，为川音作曲家及其作品带来一个更为广阔的展示空间。将新音乐作品推向国际舞台，对于地利条件先天不足的川音来说，具有非同寻常的意义。

三、作品获奖情况简述

本年度有两部作品分别在国内外作品比赛中获奖。

陆敏捷的《流水与变形——为古琴和 Max/MSP 程序而作》。在这部交互式电子音乐作品中，现场演奏的古琴部分，通过交互对答方式以期与计算机程序实现“古代文明”与“现代文明”的对话场景，表达出中华民族对永久和平和真诚友谊的祈愿。2009 年 5 月，在美国举办的第 28 届 IAWM 新音乐作曲比赛中，荣获电子音乐/多媒体音乐组别唯一奖项 Pauline Oliveros 奖。

民族室内乐《和》是本科学生罗秀彬的一首新作。作品以东方古老的哲学思想为基础，在简约创作理念中，通过有差异的统一原则，应用各种形态变化与组合，构建起音乐的整体形式关系。2009 年 9 月，在上海音乐学院和浙江衢州市政府联合主办的“孔子颂”作曲比赛中，荣获佳作奖。

四、学术交流活动情况简述

本年度围绕新音乐作品创作开展的各种学术交流活动较为频繁。活动内容包括学术讲座、学术研讨和学术交流三种类型。

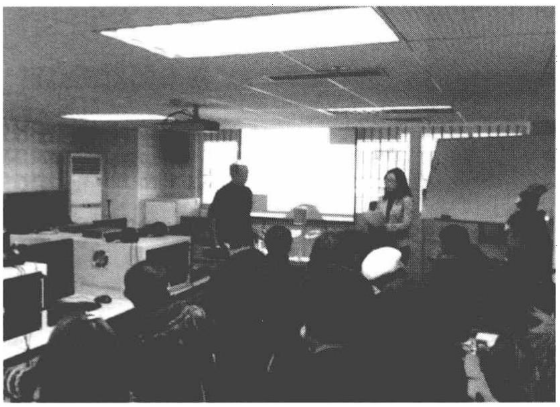
学术讲座方面，本年度邀请到四位在国内外具有很高知名度的专家学者，举办专题讲座。专家学者讲座的主题分别是：

中国音乐学院高为杰先生以“道器合一，神形兼备”为题，高度概括了作曲家的创作理想，即，“器为道用，形为神纲，兼收并蓄”这一理念原则。

胡晓教授、郭龙副教授赴卢森堡出席“第一届国际作曲家 Workshop”并演出作品

高为杰先生学术讲座

约翰·普萨达斯先生学术讲座



富士则夫先生学术讲座

2009 四川音乐学院“现代音乐研究中心”年会合影

10 月“作曲系新作品创作研讨会”会议现场

《我爱你中华》敖昌群声乐作品研讨会

7 月卢森堡“第一届国际作曲家论坛”全体作曲家合影

2009年10月四川音乐学院参加上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"部分教师合影

2009年11月参加第一届南亚国际现代音乐节留影

12月17日钱仁平教授讲座

新西兰作曲家约翰·普萨达斯(John Psathas)结合自己的音乐作品创作,提出"由于音乐的无边界特点,作品创作应立足于本民族文化,既要寻求其根基,也要摆脱风格的束缚"这一观点。

日本作曲家富士则夫对日本当代音乐的发展进行了概述,围绕武满彻以及他本人的作品创作,进一步表明"日本当代音乐的发展始终与欧洲密切相连;不少作品在体现一种'国际化'音乐语言的同时,又不失日本民族的文化传统,由此受到世界关注"的本质特点。

上海音乐学院钱仁平教授,长期致力于中国新音乐的发展、推广与研究工作,他在讲座中,通过对我国三位著名作曲家的作品介绍与分析,以点带面,深入浅出

地对中国新音乐的发展历程及其现实状况进行了阐述。

学术研讨方面，本年度召开了三次学术研讨会。

其一，2009 年 6 月，在川音“现代音乐研究中心”年会上，吸纳一批优秀的青年作曲家进入“研究中心”参加各种学术研究工作，对“研究中心”下阶段的具体工作任务进行了较详尽的规划和安排。年会决定，由川音“现代音乐研究中心”主办的“中国·成都‘三川奖’学生新音乐作品比赛”，从 2010 年起更名为：“四川音乐学院新音乐作品比赛”。

其二，2009 年 10 月，召开了由作曲家、演奏家以及音乐会组织机构共同参与的四川音乐学院“作曲系新作品创作研讨会”，对校庆期间作品专场音乐会展演的作品，展开讨论，进行总结，以达到增进相互了解，促进学术繁荣这一目的。

其三，2009 年 10 月，在“我爱你中华敖昌群声乐作品研讨会”上，来自国内音乐界的专家和学者，各抒己见，对敖昌群教授的声乐作品以及创作进行了广泛的研讨。

学术交流方面，本年度应邀参加的国内外各种学术交流活动共 8 次（国内 3 次，国外 5 次），感触不少，收获颇丰。

2009 年 7 月，在卢森堡主办的“第一届国际作曲家工作坊”交流活动中，通过短短十天时间，来自德国、法国、美国、中国等 9 个国家和地区的作曲家们汇聚一堂，通过个人作品介绍，相互学习、切磋，共同对新音乐创作理念和写作技术进行较为深入的探讨。胡晓、郭龙两位作曲家还应邀举行“室内乐作品‘思归乐’和‘戏曲场景’的音乐设计与构想”（胡晓）和室内乐作品‘无界’的音乐写作技术”（郭龙）的专题演讲。

2009 年 7 月，作曲家邹向平出席在曼谷举行的泰国作曲家音乐节。应邀举行“当代中国新音乐创作现状暨邹向平作品介绍”专题演讲，介绍了他的作品《鱼凫祭——为埙与管弦乐队而作》，引起参会代表极大的兴趣。

2009 年 10 月，应邀参加在上海举行的“首届全国音乐分析学学术研讨会”。郭龙教授、扈宾和陈国威老师分别在这次学术研讨会上应邀作专题发言。会议期间，与来自国内外的专家、学者和同行进行广泛而深入的交流，对当今新音乐研究的前沿领域、技术方法以及研究层次等方面进行充分的探讨。

2009 年 11 月，胡晓、邹向平、郭龙、施子伟赴马来西亚吉隆坡参加“第一届南亚国际现代音乐节”活动，对南亚作曲家的音乐创作现状，有了较为全面地了解。通过观摩德国 Ensemble Mosaike 乐团、香港新音乐团的新音乐作品演奏以及南亚

青年作曲家的作品比赛，对当代新音乐作品创作的国际规范和学术标准有了更进一步的认识和理解。

五、科学研究情况简述

相对于音乐作品创作而言，科学研究一直是川音较为薄弱的一个环节。本年度，在新音乐研究方面，取得了19项不同的成果。在一批资深专家学者亲自统领并具体指导下，一批青年学子，在自身学习和工作过程中，通过不同的层面，不同的视角，将新音乐作品和新音乐理论作为自己的首选研究课题，呈现出初步的成果。

从这些成果中不难发现，既有围绕国内外现当代作曲家的音乐作品及其具体写作技法进行的具有一定理论深度的音乐分析与研究，也有以20世纪新的作曲技术理论原则和方法为基础进行的具有一定思辨哲理的理论探索与拓展，还有根据自身多年在新音乐创作和研究领域积累的经验提出的一些具有一定逻辑规范的理论构想与原理。

陈国威在对威伯恩《管弦乐小品五首》Op. 10进行研究的系列论文中，从不同角度分析了音乐结构元素的特征，以及由这些元素的形态组织与凝聚所产生的结构力现象；探讨在各音乐元素与材料的共同作用下，作曲家如何进行组织与凝聚结构力，以及结构力产生的途径和相互间的功能关系；还指出了作品写作中，为规避调性，在声部进行、音程结合等方面所采用的一些非常规、非传统方法。

郑艳丽在里盖蒂《莱切卡组曲》分析中，对作品的十一个段落进行了详尽阐述。作者指出：整个作品以音乐创意的探索性和音高材料的有序化，体现出自身的风格特征，清晰地展示出作曲家所追求的一种“超越”精神，通过精心设计和安排的音材料关系，以娴熟的作曲技巧显示出对音乐结构的控制能力。

郭龙的《泽纳基斯室内乐EONTA中的形态语言与节奏组织》一文，对这部室内乐作品进行了“有限”分析。针对作品所呈现的音乐语言，提出该作品写作建立于“形态语言”基础上这一观点。即：无动机、无主题，以持续的某一种音乐陈述形态作为基本的音乐语言。面对作品中交织而成的各种复杂的节奏关系，他指出，作品的节奏形式，是在与多层背景网格相对应的基础上建立的某种组织形态。

刘念、郑艳丽两位研究生的学位论文，《‘春之祭’的音高组织与逻辑关系——音集运动的结构功能研究》和《我国音级集合理论研究发展概述及其延展性技术方法思考》，均以福特的音级集合理论原则和方法为基础。前者应用集合原理及

其方法，对《春之祭》的音高组织与逻辑关系进行详尽分析和探究；后者则对国内集合理论的研究与发展状况进行归纳和总结，以此为基础提出这一技术方法在其延展方面的一些可行性。

在《纵向十二音结构数组控制》一文中，郭龙教授根据他多年的潜心研究，提出一种具有一定逻辑规范的音高组织模式——纵向十二音结构数组控制。作者指出：由一系列按纵向音高关系排列而成的十二音音列，可构成音乐创作中音高材料的“背景”网格；数组控制则通过相应的筛选，从无限纵向排列的可能中，按相同的形式关系分割成不同的子音列结构，用简单数字定义子结构，对照列表即可迅速了解整个音列的结构模式与音域跨度。在实际写作中，通过从一个音列中的子结构到另一音列所对应的子结构的进行，可以自如地控制整个网格中纵向十二音列的横向声部运动。

扈宾在《尺度控制——音乐结构发展的重要思维方式》一文中，表明了自己对音乐结构及其发展这一思维方式的观点。他认为，包括音乐在内的任何艺术，统一性是十分重要的结构原则之一。而“尺度”控制则是作曲家能否将诸多不同的结构元素，以及音乐发展中呈现的各种繁复多样的变化形态取得高度统一的一种重要的思维方式。

总之，在新音乐研究方面虽然还存在着不少有待于开发的空间，但从这些已取得的初步成果及其研究方法中，已经开始显露科学研究工作应有的学术价值与规范，青年学子亦展现出一定的理论素养以及前浪后推的发展态势。

从以上简述可以看到，过去的一年，川音在新音乐作品创作和展演方面，可谓硕果累累，十分活跃，取得不俗的成绩；在各种学术活动中，增进了交流，拓宽了视野，有利于新音乐的推广与发展；科学研究略显薄弱，参与人群还不够多，研究范围和内容也较为有限。

面对未来，四川音乐学院，有能力，更有责任为繁荣新音乐创作，推动新作品展演、促进新理论研究，做出自己应有的努力，这是不容置疑的。

附录　2009年度四川音乐学院新音乐创作展演学术活动以及科学研究成果目录

2009年度四川音乐学院新音乐创作展演学术活动以及科学研究

成 果 目 录

Ⅰ　音乐作品创作30部(首)

首演作品26部(首)

编号	作曲	作品名称	首演时间	首演地点
01	敖昌群	交响乐《生命》	2009.5	成都
02	宋名筑	交响合唱《挽救》	2009.5	成都
03	宋名筑	管弦乐序曲《蜀》	2009.10	成都
04	宋名筑	管弦乐序曲《祖国》	2009.10	成都
05	胡　晓	《生命的礼赞Ⅱ——为 Flugelhorn 与交响乐队而作》	2009.5	美国
06	胡　晓	《记忆碎片——为二胡、古筝与室内乐而作》	2009.7	卢森堡
07	邹向平	场景音乐艺术作品《嘀、嗒、�googtranslate》(与澳大利亚作曲家合作)	2009.3	澳大利亚 新西兰
08	邹向平	《五月的云鞋》——女高音与管弦乐队		
09	邹向平	室内乐《暮烟》	2009.11	成都
10	杨新民	管弦乐《仲秋序曲》	2009.10	成都
11	杨新民	交响合唱《殇》	2009.5	成都
12	昌英中	交响合唱《此去经年》	2009.5	成都
13	杨晓忠	《移动的背景》——萨克斯四重奏	2009.7	泰国
14	郭　龙	交响合唱《当我们重新站起来》	2009.5	成都
15	郭　龙	《川剧臆象——为二胡、古筝与室内乐而作》	2009.7	卢森堡
16	肖　岗	管弦乐《巴言蜀语》	2009.10	成都
17	白小墨	声音装置作品《无题——为一条鱼而作》	2009.10	成都
18	白小墨	《镜子里回想——为一支单簧管和 Max 而作》	2009.11	成都
19	敖　翔	《格桑梅朵——为弦乐队而作》	2009.10	成都
20	毛　竹	《锄头山歌——为钢鼓乐队而作》		
21	毛　竹	《童谣变奏曲》——打击乐重奏		
22	扈　宾	《渔翁——为男中音,单簧管与钢琴而作》		
23	谭金刚	管弦乐《年轮》	2009.10	成都
24	林　燕	《碎裂之光——为大型管弦乐队而作》	2009.10	成都
25	林　燕	《Tremble——为独奏大提琴而作》	2009.10	成都
26	张志亮	钢琴协奏曲《蝴蝶梦》	2009.10	成都
27	刘　博	管弦乐组曲《黔风情韵》	2009.10	成都
28	刘　博	《第一弦乐四重奏》	2009.10	成都
29	罗秀彬	《和——为民族室内乐而作》	2009.9	上海
30	彭瑶琴	女高音与钢琴《偶然》	2009.10	成都

Ⅱ 作品专场音乐会5场

一、《生命》大型交响音乐会——纪念5.12汶川特大地震一周年

2009年5月成都

编号	作　曲	作　品　名　称	备　注
01	水木亚丁	弦乐交响诗《安魂曲》	四川省音协
02	杨新民	交响合唱《殇》	
03	宋名筑	交响乐合唱《挽救》	
04	昌英中	交响合唱《此去经年》	
05	彭　涛	女高音与交响乐队《五月的红樱桃》	四川省歌舞剧院
06	郭　龙	交响合唱《当我们重新站起》	
07	敖昌群	交响乐《生命》	

二、管弦乐新作品音乐会

2009年10月成都

编号	作　曲	作　品　名　称
01	杨新民	《仲秋序曲》(2009)
02	胡　晓	《生命的礼赞Ⅱ——为Flugelhorn与交响乐队而作》
03	张志亮	钢琴协奏曲《蝴蝶梦》(2009)
04	林　燕	《碎裂之光——为大型管弦乐队而作》(2006～2009)
05	谭金刚	管弦乐《年轮》(2009)
06	敖　翔	《格桑梅朵——为弦乐队而作》(2009)
07	刘　博	管弦乐《黔风情韵》(2009)
08	宋名筑	管弦乐序曲《蜀》(2009)
09	宋名筑	管弦乐序曲《祖国》(2009)
10	肖　岗	管弦乐《巴言蜀语》(2009)

三、室内乐作品音乐会

2009年10月成都

编号	作　曲	作　品　名　称
01	胡　晓	《弦上独白——为独奏大提琴而作》(2008)
02	杨晓忠	《移动的背景》——萨克斯四重奏(2009)
03	林　燕	Tremble——for Cello Solo (2009)
04	刘奇琦	Branches——为小提琴、中提琴、大提琴而作(2008)
05	毛　竹	《酒狂》——手风琴和交互多媒体(2006)
06	郝宇锴	Monologue of A Flute(2007)
07	彭瑶琴	女高音与钢琴《偶然》(2009)
08	刘　博	《第一弦乐四重奏》(2009)
09	庞　艳	钢琴独奏《犹唤酒》(2008)
10	罗秀彬	《和——为笛子、二胡、古筝、革与打击乐而作》(2009)
11	白小墨	声音装置作品《无题——为一条鱼而作》(2009)

四、“我爱你中华”敖昌群声乐作品专场音乐会

2009年10月成都

编号	作品名称	词作者	创作时间	备注
01	太阳之歌	杨笑影	1999	参加“夕阳红裕兴杯”全国老年合唱节曲目
02	世纪之梦	杨笑影	1996	1996 中国合唱节创作奖
03	出塞曲	席慕容	2006	
04	沉香	麦青青	2006	参加中央电视台青年歌手电视大奖赛曲目
05	回归	杨笑影	1996	
06	国土之恋	梁上泉	1990	“蓉城之秋音乐节“创作二等奖
07	祖国的土地	陈官煊	1998	1998 文化部新人新歌获奖作品
08	因为你属于中国	乔忠良	2001	发表于《音乐创作》
09	祖国的青春	崔吉熹		发表于《歌曲》
10	放飞太阳	张东辉	2003	
11	遥远的可可西里	瞿　宗	2006	参加中央电视台青年歌手电视大奖赛曲目
12	我们永远在一起	柴永柏	2008	
13	凤求凰	杨笑影	2004	
14	草原　我们的家	章戈　尼玛	2004	参加中央电视台青年歌手电视大奖赛曲目
15	妈妈格桑拉	张东辉	1995	全国首届少儿歌曲电视大赛作品一等奖
16	草原上的格桑拉	高守信	1982	中央电视台元旦文艺晚会曲目
17	今夜梦里有雾	丁晓雯	1996	中央电视台第七届青年歌手电视大奖赛作品奖
18	家在何处	王持久	1990	2001 中央电视台“综艺大观”专栏文艺节目播出
19	心和眼睛	敖昌群	1987	参加中央电视台青年歌手电视大奖赛曲目
20	我心中系着一根线	谭　凯	1988	参加中央电视台青年歌手电视大奖赛曲目
21	我们众志成城	吴　飞	2008	
22	四川依然美丽	王持久	2008	四川电视台大型文艺晚会曲目
23	我爱你中华	苏阿芒	1984	中国音协“晨钟”大奖，“蓉城之秋音乐节“创作一等奖

五、日本 Nomad 室内乐团 2009 中国巡演音乐会

2009年11月成都

编号	作曲	作品名称
01	胡　晓	室内乐《古风臆象》(2006)
02	白小墨	《镜子里回想——为一支单簧管和 Max 而作》(2009)
03	邹向平	室内乐《暮烟》(2009)

Ⅲ 其他形式的作品展演 13 部(首)

编号	时间	地点	参与者	事件
01	2009 年 1 月	卢森堡	胡　晓	女高音与室内交响乐——《远古之声》(2008 年改编版)卢森堡小交响乐团欧洲展演于卢森堡"Europe Meet China"音乐会
02	2009 年 3 月	澳大利亚 新西兰	邹向平	场景音乐艺术作品《嘀、嗒、咔》(2009)世界首演于澳大利亚悉尼、新西兰奥克兰
03	2009 年 4 月	日本东京	郭　元	管弦乐作品《三叠》(2006)在日本东京"创造的森林 2009 现代音乐会"上首演
04		成　都	张志亮	弦乐三重奏《蜀音》(2008)新西兰国家三重奏团首演于四川音乐学院
05	2009 年 5 月	美　国	胡　晓	《生命的礼赞Ⅱ——为 Flugelhorn 与交响乐队而作》(2009)美国 Corvallis-OSU 交响乐团世界首演于美国 Oregon "Around the World Extravaganza"音乐会。
06	2009 年 7 月	泰　国	邹向平	单簧管四重奏《回应》(2006)在泰国作曲家音乐节上展演。
07		卢森堡	胡　晓	《记忆碎片——为二胡、古筝与室内乐而作》(2009)在卢森堡现代音乐协会举办的"第一届国际作曲家工作坊"上世界首演。
08		卢森堡	郭　龙	《川剧臆象——为二胡、古筝与室内乐而作》(2009)在卢森堡现代音乐协会举办的"第一届国际作曲家工作坊"上世界首演。
09		泰国曼谷	杨晓忠	《移动的背景》——萨克斯四重奏(2009)在第 15 届世界萨克斯大会上世界首演。
10	2009 年 10 月	日本东京	郭　元	室内乐作品《寒江雪》长笛、大提琴与钢琴(2003)在日本"东亚现代音乐节 2009"演出。
11	2009 年 11 月	塞尔维亚	胡　晓	《弦上独白——为独奏大提琴而作》(2008)在塞尔维亚举办的 18th International Review of Composers 上欧洲首演
12		美　国	敖　翔	《格桑梅朵——为弦乐队而作》(2009)在美国 Ohio 举办的"2009 Dayton West Meets East Music Festival"音乐会上美国首演
13		成　都	肖　岗	管弦乐《巴言蜀语》由四川交响乐团在成都娇子音乐厅"炎黄交响新作音乐会"上展演

Ⅳ 作品获奖 2 部

编号	时 间	地 点	获奖者	比 赛 名 称 及 奖 项
01	2009 年 5 月	美 国	陆敏捷	在美国举办的第 28 届 IAWM 新音乐作曲比赛中，作品 Flowing Water and Distortion—for Guqin and Max/MSP 荣获 Pauline Oliveros 奖。
02	2009 年 9 月	上 海	罗秀彬	在上海音乐学院和浙江衢州市政府联合主办的“孔子颂”作曲比赛中，民乐室内乐作品《和》荣获佳作奖。

Ⅴ 学术交流活动 8 项（次）

编号	时 间	地 点	参与者	事 件
01	2009 年 2 月	美 国 俄勒冈	陆敏捷	应美国俄勒岗大学音乐学院多媒体音乐艺术系邀请，进行为期三周的学术交流访问。
02	2009 年 5 月	北 京	白小墨	应邀参加美国专家 Ed Siemone 主持的声音制作研讨会。
03	2009 年 7 月	泰国曼谷	邹向平	应邀出席“2009 Thailand Composition Festival”。举行“当代中国新音乐创作现状暨邹向平作品介绍”专题演讲。
04	2009 年 7 月	卢森堡	胡 晓	应邀出席由卢森堡现代音乐协会举办的“第一届国际作曲家工作坊”活动。举行“室内乐作品‘思归乐’和‘戏曲场景’的音乐设计与构想”专题演讲。
05	2009 年 7 月	卢森堡	郭 龙	应邀出席由卢森堡现代音乐协会举办的“第一届国际作曲家工作坊”活动。举行“室内乐作品‘无界’的音乐写作技术”专题演讲。
06	2009 年 10 月	上 海	胡 晓	应邀出席由上海音乐学院举办的“2009 上海国际电子音乐周”。
07	2009 年 10 月	上 海	胡 晓 陈景渝 郭 龙 等	一行 13 人出席由上海音乐学院、中央音乐学院联合主办的“首届全国音乐分析学学术研讨会”。陈国威应邀大会专题发言，郭龙和扈宾应邀小组发言。胡晓应邀主持小组发言并当选全国音乐分析学学会理事。
08	2009 年 11 月	马来西亚 吉 隆 坡	胡 晓 邹向平 郭 龙 施子伟	应邀出席“第一届南亚现代音乐节”

Ⅵ 学术讲座及学术研讨 7 项(次)

编号	时 间	主 讲 人	内 容
01	2009 年 6 月		现代音乐研究中心年会
02	2009 年 10 月	新西兰著名作曲家约翰·普萨达斯(John Psathas)	"个人音乐作品创作"学术讲座
03	2009 年 10 月	中国音乐学院著名作曲家高为杰教授	"道器合——神形兼备"学术讲座
04	2009 年 10 月		新作品创作研讨会
05	2009 年 10 月		敖昌群声乐作品研讨会
06	2009 年 11 月	日本作曲家富士则夫	"日本当代音乐介绍"学术讲座
07	2009 年 12 月	上海音乐学院钱仁平教授	"中国新音乐的现状"学术讲座

Ⅶ 科学研究成果 19 项

科研项目 1 项　　学术论文 15 篇　　发表出版论文 8 篇　　专题演讲 3 次

编号	作 者	项 目 名 称	成果形式	发 表 时 间
01	陈国威	《威伯恩五首管弦乐小品 Op.10 结构力研究》	四川省教育厅科研课题	2009 年 3 月,项目立项 项目编号 08SB026
02	陈国威	《卡巴列夫斯基前奏曲 Op.38 No.1 解析》	论 文	发表于《乐府新声》 2009 年第 3 期
03	陈国威	《威伯恩管弦乐小品五首 Op.10 的结构元素特征分析》	论 文	发表于《艺术教育》 2009 年第 11 期
04	陈国威	《威伯恩〈管弦乐小品 5 首 Op.10 中的音程思维与十二音特征浅析》	论 文	发表于《艺术研究》 2009 年第 4 期
05	陈国威	《音色结构与集合结构功能的整体结构控制——威伯恩管弦乐小品五首 Op.10 No.1 的结构力途径》	论 文	2009 年 10 月,提交上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"
06	陈国威	《20 世纪音乐分析的误区与策略》	论 文	2009 年 10 月,上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"宣讲
07	郭 龙	《纵向十二音结构数组控制》	论 文	发表于《当代和声理论与教学研究》——中央音乐学院北京现代音乐节学术理论丛书,中国文联出版社 2009 年 5 月出版

（续表）

编号	作　者	项　目　名　称	成果形式	发　表　时　间
08	郭　龙	“室内乐‘无界’的音乐写作技术”	专题演讲	2009年7月，卢森堡“第一届国际作曲家工作坊”
09	郭　龙	《泽纳基斯室内乐作品EONTA中的形态语言与节奏组织》	论　文	2009年10月，上海“首届全国音乐分析学学术研讨会”宣讲。
10	胡　晓	“室内乐作品‘思归乐’和‘戏曲场景’的音乐设计与构想”	专题演讲	2009年7月，卢森堡“第一届国际作曲家工作坊”
11	邹向平	“当代中国新音乐创作现状暨邹向平作品介绍”	专题演讲	2009年7月，泰国“2009作曲家音乐节”
12	扈　宾	《尺度控制——音乐结果发展的重要思维方式》	论　文	2009年10月，上海“首届全国音乐分析学学术研讨会”宣讲
13	郑艳丽（研究生）	《继承传统　植根民族　探索创新——里盖蒂钢琴作品“莱切卡组曲”分析报告》	论　文	发表于《音乐探索》2009年第3期
14	郑艳丽（研究生）	《我国音级集合理论研究发展概述及其延展性技术方法思考》	论　文	
15	刘　念（研究生）	《“春之祭”的音高组织与逻辑关系——音集运动的结构功能研究》	论　文	
16	汤　卡（研究生）	《乔治·克拉姆钢琴作品大宇宙的音乐分析》	论　文	
17	刁力力（研究生）	《风水思维在音乐创作中的运用探索》	论　文	
18	方　芳（研究生）	《析郭文景创作中的音乐结构及音乐结构力》	论　文	
19	艾　雪（研究生）	《音色层积的色彩效应——细川俊夫“远景”系列作品中的管弦乐配器技法研究》	论　文	

注：附录表格中，部分内容有重叠

孔祥怡

中国音乐学院专业音乐创作综述

2009年度中国音乐学院的专业音乐创作与演出状况，按作曲家分节综述如下：

施万春

无伴奏合唱《回音壁——天地的回声》是中国音乐学院大型创作项目《北京组歌》中的第五首。这部组歌由六首乐曲组成，分别是：一、天安门——太阳的广场（领唱与合唱）；二、《什刹海——心灵的恋歌》（女声独唱与男声合唱）；三、《古长城——金色起跑线》（混声合唱）；四、《劳动者——北京的脉搏》（男声合唱）；五、《回音壁——天地的回声》（无伴奏合唱）；六、《不夜天——北京的灯火》（领唱与合唱）。歌词创作由中国音乐学院校友词作家刘麟和宋小明执笔，音乐创作由中国音乐学院作曲专业教授和作曲专业在读博士生完成。

根据欧初七首五言诗所作交响合唱《红棉颂》。诗作者是原中共广州市委书记、广州市常务副市长。红棉是广州市市花，是广州人民心目中的英雄树，诗中拟人化地描写了红棉的雄拔绚丽和高风亮节，既是对红棉的颂歌，也是对广州人民学红棉、扬四化建设社会主义文明的颂歌。音乐没有刻意采用广东音乐素材或音调，乐曲结构也比较自由，由引子、A、B、C、D、尾声六个部分组成，中间变化，首尾呼应。和声方面，将传统的三度叠置的三和弦、七和弦、九和弦、十一和弦与四五度叠置的和弦、复功能和弦、多调性和弦、附加音和弦等和声手段融合在一起，构成一幅绚丽多姿的和声彩带以表现红棉的英雄性格。

金　湘

3月9日晚7点30分，由中国国家交响乐团和中国音乐学院联合举办的金湘

3月9日，北京音乐厅，金湘交响乐作品音乐会现场

3月10日，京民大厦金湘交响乐作品研讨会

交响乐作品音乐会，在北京音乐厅奏响。本场音乐会由著名指挥家邵恩执棒，著名琵琶演奏家、中国音乐学院国乐系教授杨靖以及中国音乐学院音乐教育系合唱团参加了演出。3月10日上午9点30分，在北京京民大厦举行了“金湘交响乐作品研讨会”。数十名来自中国音乐学院、中央音乐学院、上海音乐学院、天津音乐学院、中国艺术研究院以及金湘教授家乡的专家学者汇聚一堂，就音乐会上演出的作品以及中国交响音乐的发展进行了热烈的研讨。

2009年～2010年创作的歌剧《热瓦普恋歌》，2010年8月由中央歌剧院在国家大剧院演出；作曲家金湘在结识迪里拜尔后，被她银铃般的歌唱所感动，在得知这位生长在新疆的歌唱家特别渴望演唱表现自己家乡的原创歌剧作品后，决定为这位“中国夜莺”量体裁衣创作一部新疆题材的歌剧。经过10年的构思、写作，该剧终于与观众见面了。《热瓦普恋歌》讲述了流浪艺人塔西瓦依与巴依的女儿阿娜尔古丽一见钟情，但他们的爱情遭到了阿父于素甫老爷的坚决反对。勇敢的阿娜尔古丽不顾一切地投入了塔西瓦依的怀抱，炙热的爱情赋予塔西瓦依的生命、音乐以活力，塔西瓦依乐思喷涌，琴声不断……

2009年12月由香港中乐团在香港艺术节演出琵琶协奏曲《琴瑟破》。《琴瑟破》主要采用泛调性等多种现代作曲技法创作而成，既苍劲有力又哀婉细腻，既品

质高雅又瑰丽多彩，多次在国内外上演，深受作曲家、琵琶演奏家和听众的喜爱，是当代琵琶协奏曲的代表性作品之一。

高为杰

4月28日钢琴曲《秋野》演出于新西兰基督城“高平钢琴独奏音乐会”。该作品被誉为具有“新印象主义风格”特征的中国钢琴作品，多次在国内外音乐会上演奏，成为许多钢琴演奏家的必弹曲目。在钢琴曲《秋野》中，作曲家以期通过天声、地声、人声的对话来体现人与大自然的相互交融。该作品2009年收入周广仁策划的《中国钢琴家与中国钢琴作品》(CD)，高平演奏，中国文联音像出版社出版。

7月4日，民乐弹拨乐曲《和风曲》演出于北京音乐厅，演奏：中国音乐学院附中中国少年弹拨乐团，指挥：闫惠昌。

9月30日，民族拉弦乐合奏《听松》(阿炳原曲，高为杰编曲)演出于日本，中国音乐学院附中中国少年拉弦乐团演奏，指挥：刘顺。

10月12日，四川音乐学院建院70周年庆典音乐会演出《蜀宫夜宴》。

11月，民族弹拨乐《忆故人》演出于北京，演奏：中国音乐学院附中中国少年弹拨乐团，指挥：陈雷激。

11月20日，管弦乐《缘梦》演出于广州全国第七届金钟奖开幕音乐会，长笛：倪一珍，竹笛：张维良，演奏：中国青年爱乐乐团，指挥：杨又青。这首作品巧妙地把法国印象主义音乐大师德彪西的代表作《牧神午后》的音乐主题与中国的传统乐曲《春江花月夜》糅为一体，亦西亦中，相得益彰。

王　宁

3月10日、11日，原创四幕13场大型民族史诗歌剧《孔子》由中国歌剧舞剧院与北京歌舞剧院联袂在北大百年讲堂剧院世界首演，其交响乐团、合唱团、舞蹈团及主演等演出团队近四百人，创中国歌剧演出史之空前。王宁在创作这部歌剧音乐中，即考虑了音乐的史诗性、圣洁感和恢弘性，也特意突出音乐的古朴感和民族性。特别是王宁将我国久已失传的“吟诵”挖掘提炼，成功地用于孔子歌剧的音乐语言中，具有很强的古朴风格和民族性，并颇具时代感。

5月31日，为室内乐队而作《异化——人类和他们自己世纪末的祷歌——献

给 1999》在“中美交流音乐会”由美国 Eastman 音乐学院室内乐团于中国音乐学院国音堂歌剧厅上演，王宁指挥。

9 月 24 日，原创 7 个乐章的大型交响合唱《交响山歌 · 客家新韵》，由深圳交响乐团、深圳交响乐团合唱团、深圳中学“百合”合唱团联袂在深圳音乐厅世界首演，张国勇指挥。客家山歌是中华民族艺术宝库中的一颗璀璨明珠，是我国首批非物质文化遗产保护项目，也是最能代表客家文化的民间音乐体裁形式。将客家山歌交响化，是客家人多年的夙愿。为了实现这一夙愿，深圳交响乐团委约王宁创作了这部 7 个乐章的交响合唱作品：第一乐章《序曲——山歌》是为原生态男女声重唱加合唱与交响乐队而作。序曲部分运用了最具代表性的《松口山歌》为素材加工提炼，加以其他山歌素材相配合，独唱与重唱及合唱相互配合与交织。第二乐章《往昔》是为管弦乐队而作。作曲家用乐队音乐语言表现了客家民系，千年迁徙，万里长旋，经磨历劫，颠沛流离，家园梦断，异乡回望，教人断肠，筚路蓝缕，拓荒垦殖，有多少可歌可泣、壮怀激烈的记忆。第三乐章《童谣》是为无伴奏童声合唱加女声独唱加五句板等打击乐而作。第四乐章《劝孝歌》是为美声女高音独唱与合唱、交响乐队而作。第五乐章《山歌酬唱》是原生态歌手与交响乐队的结合。在民间，民歌多以即兴方式演唱，多以对歌形式表达爱情与生活内容。本乐章将男女对歌形式直接艺术化地引入交响乐创作，让民间艺术直接与交响乐文化对接。第六乐章《劳动山歌》是为合唱与乐队而作。这个乐章情绪欢快、热烈。主要表现劳动的客家人，及他们热情、乐观向上的劳动生活。主题在变奏中不断展开，生动表现了客家人的劳动生活情景。第七乐章《尾声——歌传天下》是为三个独唱、合唱与交响乐队而作。这个乐章运用原生态、美声、合唱与乐队同时展现，音乐有再现性、综合性、颂歌性。音乐既抒情优美、又气势恢弘。

10 月 22 日、29 日，电子多媒体音乐《飘——听不见的色彩》先后在上海“第二届国际电子音乐周”世界首演、在“2009 北京国际电子音乐节”于中央音乐学院北

2009.9.24《交响山歌 · 客家新韵》首演演出现场

第七届中国音乐金钟奖开幕式音乐会

2009.11.20.第七届中国音乐金钟奖开幕式合影

京首演。这部作品通过电子多媒体表现媒介，运用音视频技术，表现了作曲家对人类的生存环境在人们不知不觉中已经日趋恶化的现实的担忧。

11月20日，作品《第一交响前奏曲“时代”》，由中国青年爱乐乐团于中国音乐金钟奖开幕式音乐会在广州白云国际会议中心岭南大会堂上演，杨又青指挥。该作品1999年在美国MORGAN STANLEY DEAN WITTER赞助中国交响乐团庆祝建国50周年世界华人交响乐作品征集中获奖（150部作品入选6部之一）；1999年9月3日在北京音乐厅“华韵”交响音乐会上演；1999年11月11日在世纪剧院“第二届北京国际音乐节”上演；2001年10月1日，日本第56届东京国际艺术节开幕式中日韩三国大型音乐会演奏了代表三国各自国家的两位作曲家的作品，其中代表中国的两部作品是王宁的《第一交响前奏曲》和谭盾的《弦乐队慢板》。

姜万通

4月9日，室内乐《和》——为单簧管、小提琴及钢琴而作的三重奏，演出于卡

姜万通《看不见的风景》演出现场

内基音乐厅；9 月 29 日演出于伊斯特曼音乐学院音乐厅。

5 月 31 日室内乐《看不见的风景》——为单簧管、小提琴、钢琴及打击乐而作，演出于中国音乐学院音乐歌剧厅。《看不见的风景》的构思源于对那些看得见和看不见的风景的思考。作品将中国传统音乐与西方现代音乐的多种手段结合在一起，色彩丰富，很有张力。

王 非

为单簧管和钢琴而作的室内乐作品《韵Ⅲ》8 月 12 日在葡萄牙欧泊尔托市（Oporto）举办的"国际单簧管节"上首演，并受到了好评。这首作品是应何易教授的委托于 2009 年春天创作的。在这首作品中，作曲家将一些中国曲艺中说唱音乐的元素与现代作曲手法相结合，试图来表现一种较新颖的单簧管音乐语言风格，以期创作出既有时代气息又有中国特色的单簧管音乐，来进一步增加和丰富单簧管在演奏和教学上的曲目。

室内乐《五重奏》（为长笛、单簧管、小提琴、大提琴和钢琴而作）10 月 16 日由世界著名"探索室内乐团"（Ensemble recherche）在德国西南部重镇弗莱堡市首演。德国"探索室内乐团"从 2008 年开始，为其即将在下一年（2009）举办的与中国有关的系列音乐会"北京地图"筹集作品。该作品正是在这个背景之下应约而创作的。该作品在突出、宣扬作曲家个性化的风格同时，使用不同的手法，也从不同角度将中国民族民间音乐的因素多层次、全方位地加以突出，试图创作出一种个性鲜明的、具有时代风格特征的室内乐作品。

程伊兵

作品《我的学生们——钢琴音色变形小品集》，由中国音乐学院[513 教室]电子乐团（[Classroom 513]e-LIVE ORCHESTRA）于北京国际电子音乐节 2009 年 10 月 29 日在中央音乐学院演奏厅演奏。《我的学生们》是专门为舞台实时表演而创作的电子音乐，旨在以最传统，也是最彻底的互动方式演绎现代电子音乐作品，并因此创立了[513 教室]电子乐团。作品为人物素描小品组曲，选取了不同人物的不同侧面进行音乐性的描写，共有"质"、"境"、"行"、"意"、"形"等五篇。全曲以硬件音源中的一个钢琴音色作为唯一声音来源，通过键盘、电脑的实时演奏，对其进

行不同方式的处理，将之变形、发展，由一个钢琴音色，演化出弦乐、秧歌鼓、民族弹拨乐器，甚至钟鸣、泉涌、蝉唳……形成为本作品。在演奏员的现场控制下，音色生成于实时，音符演奏于实时，音乐产生于实时中。

刘　青

民族室内乐七重奏《煞尾》于2009年11月在台南艺术大学《花月争辉》丝竹室内乐音乐会上演。“煞尾”一词来自于京剧锣鼓经中干净利落的收头。作品始终围绕着这一强劲节奏材料，并在各样乐器上寻找模仿京剧打击乐的音色，达到节奏材料与音色材料的统一，同时也借用唢呐的特殊演奏法来勾画京剧中的人物形象。全曲以两种对抗性的元素，即铿锵有力的节奏点状素材与婉转流畅的旋律线性素材为结构作品的两大框架，并在乐曲的结尾处将清透秀丽的京剧曲牌显现于一片热烈繁杂的音响之后，将“煞尾”留于听者的回味之中。

为中胡与弓弦乐队而作的《敕勒歌》于2009年9月在日本《青春之声》中华人民共和国建国60周年纪念音乐会上首演。《敕勒歌》标题取自中国南北朝时期敕勒族的一首民歌。它描绘了阴山一带(今内蒙古自治区中部)辽阔、富饶而壮美的草原景色，与勤劳纯朴的敕勒族人民的游牧生活。本曲采用蒙古族悠远、缠绵的长调素材，首段铺陈出空旷高远的草原画卷并伴随马头琴与弓弦乐的浅吟低唱；中段采用赋格段结构展现出喧嚣热闹的摔跤、赛马场面；随着紧张度的不断加强最终在一片尖锐的嘶鸣声中达到音乐的高潮。当一切恢复宁静之后，歌声再次飘然而至，并与远处欢乐的人群相伴而渐行渐远。

权吉浩

5月31日室内乐《关雎》在中美交流音乐会上演奏。

完成上海世博会委约作品交响音画《戏韵》。

民族管弦乐《乐之舞》演出于“澳门回归十周年音乐会”。

另有舞蹈音乐《龙舟行》等。

阮坤申

二胡与乐队《水上明月》，演奏：宋飞，作为建国60周年优秀民乐作品，在中央

电视台展播。

2009年宋祖英鸟巢音乐会序曲《凤还巢》作曲。

音乐舞蹈表演:《天机》。

电视连续剧《漕运码头》作曲。

另有歌曲《星光灿烂》、祖海在人民大会堂音乐会序曲《祖国颂》等。

高松华

2月25日为马头琴与管弦乐队而作《母亲》在韩国首尔艺术殿堂世界首演。乐队:首尔国家交响乐团;指挥:林平龙(韩国);马头琴:麦拉苏(蒙古族);此曲是应韩国东亚和平音乐会组委会的委约而创作(创作于2007年),主题来自韩国的同名歌曲。曲作者对两个八小节简单而朴素的旋律,进行了多层次的变奏发展与和声、配器等技术处理,借以表现母爱胸怀的博大和养育后代与孩子们共同成长的经历、回忆以及让人难以忘怀的深厚情义。结构由混合奏鸣曲式构成。

10月15日为笙与韩国民族管弦乐队而作的《丰收年》在韩国首尔世宗文化会馆世界首演。乐队由韩国国立首尔国乐团协奏;笙独奏:董颖,指挥:林平龙(韩国)。此曲是应韩国亚洲音乐节组委会委约而创作。主题取自韩国民歌《丰收歌》并将该旋律加以倒影、逆行、逆行倒影、多织体叠置和变换声部及各种音色等,进行发展和技术处理等。借以表现在丰收的大好年月里,劳动人们家家户户、男女老少、载歌载舞的喜悦心境和走亲访友普天同乐的场面。

范哲明

沈阳音乐学院音乐创作综述

2009年，沈阳音乐学院在音乐创作与科学研讨两方面皆取得了较好的成绩。学院通过定期邀请国内外专家、学者来院讲学和学术交流等手段，密切关注国内外音乐院校的学术研究、音乐创作的最新成果与发展动态，积极深入开展学院师生的音乐创作、学术研讨与交流活动，保持学术交流渠道通畅，并及时向社会回馈学术成果和音乐作品，展示最新音乐创作成果。

本年度学院师生创作、改编的声/器乐作品约18部，涵盖了从民族管弦乐、室内乐作品、钢琴、手风琴独奏、独唱、合唱等传统器乐、声乐体裁到电子音乐这样的现代体裁在内的众多领域。在这之中，共有2位教师、7名学生创作的9部作品在国内外作曲比赛中分别荣获各级奖项。这些奖项不仅为学院争得了荣誉，同时众多在读学生作品的获奖，也是从侧面对我院作曲教学方面所取得成绩的展示与肯定。除此之外，在国家大剧院举办的“华彩金秋”大型民族管弦乐音乐会中演出的7首民歌编配作品，体现了我院一贯重视民族音乐的优良传统与办学特色。这些兼具传统与现代双重魅力的作品，获得了观众的喜欢，产生了良好的社会效益。

一、积极活跃的音乐创作与音乐实践活动

2009年的音乐创作与音乐文化交流活动依然表现出良好的发展趋势。一方面强化教师的艺术创作意识，一方面促进学生对音乐创作与交流活动的参与和重视，侧重提高学生实践能力和创作能力，鼓励学生开展各式音乐作品创作活动。一年间，作曲系多次组织学生参与艺术实践活动、作品观摩，并由教师引导学生参加了北京“2009帕拉天奴杯第四届作曲比赛”、北京“2009 Interaction国际电子音乐节”、上海“第二届国际电子音乐周”、天津“全国第一届手风琴作品比赛”和由国际艺术协会和弗杜利斯音乐学院共同举办的“2009第七届弗杜利斯国际作曲比

赛”的各类音乐创作比赛活动，在比赛中均取得了较好的成绩。

同时，学院也举办了新创作作品的演出与对外交流活动，活跃了音乐创作氛围，从各个方面鼓励新作品由“无声”之谱变为“有声”之乐做了积极有效的相关工作，并真正做到了提高音乐创作实践能力、促进师生全面发展的新突破。

（一）音乐创作获奖情况

本年度有 9 部作品分别在国内外作品比赛中获奖。

1. 5 月 30 日

中央音乐学院举办的“2009 帕拉天奴杯第四届作曲比赛”，作曲系传统作曲专业本科 08 级学生王晨旭的独唱作品《幽梦》（为女高音而作）、06 级学生宋天棋的合唱作品《春雨索索》荣获入围奖。两部作品以清晰的结构模式和独特的音乐语言显现出作品的个性特征。作品《幽梦》的词为李清照所写的《蝶恋花》，作曲者运用三行谱表将钢琴分出高、中、低三个层次，目的是求得琵琶、筝和古琴的三重模拟效果，通过音色丰富音乐层次，烘托独唱声部。《春雨索索》则运用复调技术手法通过对位、点描等纵横向对比结合的方式很好地突出了音乐标题内容。

2. 10 月 23 日，10 月 25～31 日

23 日，上海音乐学院举办的第二届“上海国际电子音乐周”，作曲系音响导演专业本科 08 级学生赵一潼的电子音乐作品《Find，signal》荣获作品征集比赛二等奖。同月由中央音乐学院举办的“Interaction 2009 北京国际电子音乐节”，作曲系音响导演专业本科 08 级学生魏方夏的作品《意识流 · 冥想》荣获 A 组（Electroacoustic）作曲比赛三等奖；08 级硕士研究生石宇加的作品《筝韵》荣获 B 组（Mix）作曲比赛二等奖。三部电子音乐作品在音色变化和材料组合方式方面都有新颖的尝试。以多声结构模式在不同点位和声部中重叠、延伸，求得变异发展。非旋律化的音调始终以音色渐变方式做着音乐前景与背景的对接，使音响在具有

范哲明教授讲座

立体效果的同时，更具有时代特征的音乐表现元素。

3. 12月2日

天津音乐学院举办的“全国第一届手风琴作品比赛”，作曲系朴英副教授的作品《松松的微笑》荣获入围奖。这是一部热情悠扬的手风琴作品，其灵感来自其八岁女儿的宠物“松松”。作品中欢快律动的节奏、流畅的音型、充满阳光的氛围都是对这只小宠物形象的体现。还有两个入围奖的作品分别是作曲系传统作曲专业本科06级学生毛丹的作品《童梦》、周濛的作品《小兔子逃脱记》。这也是两部颇具童趣的作品，音乐语言轻松、活泼。

4. 12月

由国际艺术协会和弗杜利斯音乐学院共同举办的2009第七届“弗杜利斯国际作曲比赛”，作曲系吴基学副教授的钢琴作品《SPUREN》(辙Ⅰ)荣获独奏作品组第二名(第一名空缺)。“人生就像走一条无尽的路。《辙》是这条路上留下的回忆。音乐就像人生，是曾经的、是现在的、是未来的……”这部作品由三首钢琴小品构成。每首作品性格鲜明，具有丰富的现代气息。第一首：作品以白键与黑键的呼应作为主题材料，全曲没有传统意义上的旋律、和声，有的只是不同结构(音高结构、材料结构)的组合。音乐时而安静，时而粗狂，具有神秘的意境。第二首：作品以中国民歌《在那遥远的地方》的旋律线条为主题贯穿全曲，表现远在他乡的作者思乡之情。音乐以安静的情绪在低音区、高音区及中音区依次出现民歌的头三个音，之后这些音在各种音区上不断变化和展开，形成空间感和空旷的音响。第三首：作品以二度(大二度、小二度)关系为全曲的动机式核心材料，其他的横向线条、纵向关系(和声)围绕其变化和展开。从而形成整体风格上即能体现新颖、又能体现不失统一的音响效果。

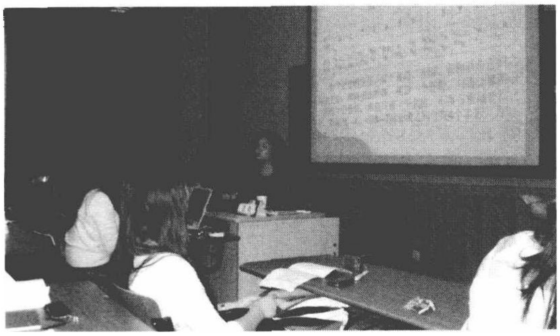
(二) 音乐创作实践活动

1. 6月6日～20日

作曲系09级硕士研究生费诚赴维也纳参加“勋伯格国际大师班”，并创作了一部作品《Pulses——为三重奏而作》，作品由音集集合技术和错位组合的节奏写成。

2. 11月2～3日

我院在国家大剧院上演两场“华彩金秋——大型民族管弦乐、合唱交响音乐会”，集中展示了沈阳音乐学院的办学成果，表现出我院重视对民族音乐艺术的发扬与创新的音乐艺术理念，并在创作和艺术实践的全过程中实践这一理念的具体


齐研副教授讲学

做法。音乐会以民族管弦乐与民歌合唱团合作的独特演出形式，演绎了民族音乐的精华，向观众呈现了耳目一新的民族音乐盛宴。

在“华彩金秋——大型民族管弦乐音乐会”中演出了由我院教师创作和编配的部分作品。其中有：

附中郭鸣副教授创作的以东北秧歌为素材带有浓郁东北风格的民族管弦乐作品《音乐会序曲》；

民乐系副教授、扬琴演奏家于海英与王云飞共同创作的扬琴与乐队——《热土》；

作曲系主任曹家韵教授编配的陕北民歌《五更鸟》；

作曲系副主任刘晖副教授编配的东北民歌《瞧情郎》；

作曲系吴晓云教授编配的陕北榆林小曲《五哥放羊》、东北民歌《东北风》、陕北民歌《赶牲灵》；

流行音乐系主任吕常伟副教授编配的东北民歌《梅花开得好》和《茉莉花经典套曲》。

3. 12 月 8 日

作曲系 09 级硕士研究生费诚与上海音乐学院本科 07 级学生张士超合作共同举行了一场室内作品音乐会《嬉 · 戏》，并演出了费诚的四部作品，分别是：《映像》、《八折戏》、《中国风格小曲三首》和《山戏》。四部作品中，《映像》为钢琴而作，分为两个乐章，分别是蝶和水，作品采用了民族和西方的和声实验而成。《八折戏》为古筝而作，本曲分为八个部分，在八个部分中分别用古筝来表示八个不同的打击乐器，作品采用一种全新的结构组成，与传统乐曲的结构不同。《中国风格小曲三首》为单簧管与钢琴而作，三个片段，分别由中国民族民间音乐的元素组织而成，对单簧管的音色因素进行了突破性尝试。《山戏》为两件打击乐，本曲创作源自对于萨满仪式的灵感，对于打击乐的部分也有很多新的音色，在创作中采用了

一些微复调的写法。

从上述本年度的音乐创作和音乐实践活动看来，2009年沈阳音乐学院的音乐创作活动实现了由创作→表演→评奖等活动共同交织的良性互动。这些活动达到了展示实力，取得成绩，检验教学，获得好评等多个目的。

二、成果丰硕的科研成果与学术交流活动

"十一五"期间，沈音在艺术研究和教学研究方面都取得了长足的进步。学院十分重视学术建设，坚持"走出去，请进来"的学术交流制度，定期邀请国内外知名作曲家、理论家来我院讲学，对师生进一步加强信息交流，拓宽学术视野，起到了良好的促进作用。表现在：

（一）专题讲座

2009年4月邀请来自法国作曲家本何华博士和荷兰自由电子音乐作曲家Martijn Tellinga来我院举办了两场以"计算机音乐与人"、"计算机音乐技术"为题的学术专题讲座。

2009年6月邀请国际著名的德国作曲家拉赫曼教授及夫人，来我院举行了为期两天的音乐会和讲座学术交流活动。内容包括介绍德国音乐，还分析讲解作曲家自己的钢琴作品和乐队作品。

2009年11月加拿大作曲家、钢琴家David Braid教授为我院师生举办了以"作曲与即兴演奏"为主题的学术讲座。David Braid教授曾荣获"加拿大年度爵士钢琴手"称号，他的作品融合欧洲古典音乐中精巧的和声使用和美国爵士乐的即兴方法，在音色、触键、和弦选用和想象力方面都有独到之处，其音响让听众耳目一新，深受我院师生的喜爱。

吴家军副教授发言

2009年12月上海音乐学院朱世瑞教授以“谈音乐创作”为题为我院师生做了专题讲座。他结合自己的3部作品从音乐构思到具体创作技术手段的使用方面为大家详细地阐释了整个音乐创作过程。此次，朱世瑞教授还带来了一名他的本科学生张世超，与我院09级硕士研究生费诚合作共同举行了一场室内作品音乐会《嬉·戏》，并获得好评。

（二）学术研讨与交流

学院积极参加院外专业交流会、研讨会和专家讲学活动，多次提交论文并在会上发言。在各类专题学术研讨会同时举办的相关内容的学生论文征集评选活动中，我院作曲系本科生及硕士研究生均获得较好的成绩。

2009年10月，由上海音乐学院、中央音乐学院联合主办的“首届全国音乐分析学学术研讨会”是备受业内行家学者关注的大事。我院作曲系师生一行14人参加了此次盛会，会上1人应邀大会发言，6人应邀小组发言，提交论文15篇，还特为大会带去一本沈阳音乐学院作曲与作曲技术理论论文集《集心集》，其中收录了近两年来作曲系师生撰写的27篇学术论文，其中部分论文已在国家级、省级刊物上发表。在与会同时举办的“学生论文征集”评奖活动中，我院仍取得了可喜的成绩，作曲系研究生陈俪月提交的论文《螺蛳壳中做道场——达拉皮科拉〈安娜莉贝拉的音乐札记〉的结构组织分析》、张宝华提交的论文《多维作曲技法的融合——姚恒璐《追忆》音高结构的思维方式研究》分别获得硕士组论文评选一等奖，袁鑫提交的论文《二十世纪音乐调性的传统回响》、孙洋提交的论文《中国当代早期钢琴变奏曲变奏手法与结构研究》获得三等奖；隋佩君提交的论文《论音乐结构中的重叠现象》获得本科组三等奖。这些论文从专项作曲技术创作手段、作曲创新特点及音乐现象等多方面、多角度地分析了音乐本体。通过大会，广泛宣传了最新学术成果和作品，并及时了解了学科建设的最前沿的状况，拓宽了专业知识面，营造了良好的学术氛围。

此外，学院还积极应邀参加各类比赛，开展院校之间的互动交流，不断扩大社会影响。

（三）教学研究成果

沈阳音乐学院办学目标着重强调“教学研究型”办学理念，长期以来对学术理论研究和教学研究成果的发展给予高度重视。在作曲技术与作曲技术理论研究方面，从作品分析到音乐分析、从对具体音乐作品的诠释到具体写作技法的分析皆具有理论探索的深度性思维与拓展性研究。此外，一些青年教师亦展现出一定

的理论素养和扎实功底。郭鸣的《约翰·科瑞里亚诺管弦乐写作技术研究》是由上海音乐学院出版社出版的音乐博士学位论文系列丛书之一,也是郭鸣博士在上海音乐学院攻读学位的主要课题。书中从科瑞里亚诺的管弦乐创作技法入题,以作品中不同类型的乐队织体和不同规格的乐队编制中的音色处理为线索,对科氏最重要的管弦乐创作进行探讨,并对其乐队写作技术的主要特点进行了较为系统的论证和总结。于同年正式出版的《复调钢琴小品集》由青年教师翟纬经创作,收编了作者近年来创作的共18首小品,其中包括3首赋格,14首现代复调钢琴小品与1首帕萨卡里亚作品。通过不同风格的小品展现了多种复调技术手法,在创作中实现了作曲技术理论与实践相结合的过程。

附录　2009年度沈阳音乐学院新音乐创作、学术活动以及科学研究成果目录

2009年度沈阳音乐学院新音乐创作、展演、学术活动

成　果　目　录

Ⅰ　音乐作品获奖9部(首)

编号	时　间	地　点	获奖者	比赛名称及奖项
01	2009年5月	北　京	王晨旭(本科生)	"2009帕拉天奴杯第四届作曲比赛"中,独唱作品《幽梦》荣获入围奖。
02	2009年5月	北　京	宋天棋(本科生)	"2009帕拉天奴杯第四届作曲比赛"中,合唱作品《春雨索索》荣获入围奖。
03	2009年10月	上　海	赵一潼(本科生)	第二届"上海国际电子音乐周"作品征集比赛中,电子音乐作品《Find, signal》荣获二等奖。
04	2009年10月	北　京	魏方夏(本科生)	"Interaction 2009北京国际电子音乐节"作品征集比赛中,作品《意识流·冥想》荣获A组(Electroacoustic)三等奖。
05	2009年10月	北　京	石宇加(研究生)	"Interaction 2009北京国际电子音乐节"作品征集比赛中,作品《筝韵》荣获B组(Mix)二等奖。
06	2009年12月	天　津	朴　英	"全国第一届手风琴作品比赛"中,作品《松松的微笑》荣获入围奖。
07	2009年12月	天　津	毛　丹(本科生)	"全国第一届手风琴作品比赛"中,作品《童梦》荣获入围奖。
08	2009年12月	天　津	周　濛(本科生)	"全国第一届手风琴作品比赛"中,作品《小兔子逃脱记》荣获入围奖。
09	2009年12月	希　腊	吴基学	由国际艺术协会和弗杜利斯音乐学院共同举办的2009第七届"弗杜利斯国际作曲比赛"中,钢琴作品《SPUREN》荣获独奏作品组第二名(第一名空缺)。

Ⅱ　作品专场音乐会2场

一、《华彩金秋》大型民族管弦乐音乐会

2009年11月北京

编号	作　曲	作　品　名　称
01	郭　鸣	民族管弦乐《音乐会序曲》
02	于海英、王云飞	扬琴与乐队——《热土》
03	曹家韵	编配陕北民歌《五更鸟》
04	刘　晖	编配东北民歌《瞧情郎》
05	吴晓云	编配陕北榆林小曲《五哥放羊》、东北民歌《东北风》、陕北民歌《赶牲灵》
06	吕常伟	编配东北民歌《梅花开得好》、《茉莉花经典套曲》

二、室内乐作品音乐会

2009 年 12 月沈阳

编号	作曲	作品名称	备注
01	费诚	《映像——为钢琴而作》(2006)	09 级硕士研究生费诚与上海音乐学院本科 07 级学生张士超合作共同举行了一场室内作品音乐会《嬉·戏》。
02	费诚	《八折戏——为古筝而作》(2008)	
03	费诚	《中国风格小曲三首——为单簧管钢琴而作》(2007)	
04	费诚	《山戏——为打击乐二重奏而作》(2009)	

Ⅲ 学术交流活动 5 项(次)

编号	时间	地点	参与者	事件
01	2009 年 10 月	上海	曹家韵 王虎 韩焱 吴家军等	一行 14 人出席由上海音乐学院、中央音乐学院联合主办的"首届全国音乐分析学学术研讨会"。曹家韵应邀大会专题发言并当选全国音乐分析学学会理事。吴家军和齐妍等 6 人应邀小组发言。
02	2009 年 11 月	上海	曹家韵	应邀参加上海音乐学院"百川杯"作曲比赛活动。
03	2009 年 11 月	北京	孙博	应邀参加中央音乐学院举办的"2009 北京国际电子音乐节"。
04	2009 年 6 月	奥地利	费诚 (研究生)	赴维也纳参加"勋伯格国际大师班"并演出作品三重奏《律动》。
05	2009 年 6 月	北京	14 名作曲系本科生	参加中央音乐学院组建的"拉赫曼音乐大师班",为期两个星期。

Ⅳ 学术讲座及学术研讨 6 项(次)

编号	时间	主讲人	内容
01	2009 年 4 月	法国作曲家本何华博士	"计算机音乐与人"为主题的学术讲座。
02	2009 年 4 月	荷兰作曲家 Martijn Tellinga	"计算机音乐技术"学术讲座。
03	2009 年 6 月	德国作曲家拉赫曼教授	"威伯恩五首管弦乐作品"学术讲座。
05	2009 年 11 月	加拿大作曲家、钢琴家 David Braid 教授	"作曲与即兴演奏"学术讲座。
06	2009 年 12 月	上海音乐学院朱世瑞教授	"谈音乐创作"学术讲座。

Ⅴ　科学研究成果 22 项

学术论文 21 篇(其中出版 13 篇,获奖 5 篇),专著 2 部

编号	作　者	项　目　名　称	成果形式	发 表 时 间
01	范哲明	《施尼特凯素描——选自克罗诺斯弦乐四重奏的〈阿尔弗莱德·施尼特凯弦乐四重奏全集〉》	论文	发表于《乐府新声》2009 年第 1 期。
02	姜盛林	《贾达群室内乐作品的创作风格与技术分析》	论文	发表于《吉林艺术学院学报》2009 年第 1 期。
03	姜盛林	《弓弦间的交响——对勃拉姆斯〈a 小调小提琴与大提琴协奏曲〉的结构分析》	论文	发表于《乐府新声》2009 年第 1 期。
04	姜盛林	《结构严谨、思维巧妙的"建筑"大师——卢托斯拉夫斯基〈弦乐四重奏〉的结构比例分析》	论文	发表于《乐府新声》2009 年第 2 期。
05	韩　焱	《对管弦乐〈Mi-parti〉中数控技术的分析》	论文	发表于《乐府新声》2009 年第 2 期。
06	颜　锐	《论视唱练耳专业生的教学实践》	论文	发表于《乐府新声》2009 年第 2 期。
07	吴晓云	《肖斯塔科维奇〈第八交响曲〉第三乐章的乐队写作技术分析》	论文	发表于《乐府新声》2009 年第 3 期。
08	齐　研	《皮埃尔·布列兹的"音级乘法"解读》	论文	发表于《乐府新声》2009 年第 3 期。
09	范哲明	《施尼特凯的弦乐四重奏》	论文	发表于《乐府新声》2009 年第 3 期。
10	曹家韵	《论音乐结构中的连接过渡功能》	论文	2009 年 10 月,上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"宣讲。
11	吴家军	《从民族器乐作品中管窥现代作曲技法的运用——对高为杰创作民族室内乐〈韶Ⅰ〉的研究》	论文	2009 年 10 月,上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"宣讲。
12	齐　妍	《音级集合的移位反演与不变关系》	论文	2009 年 10 月,上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"宣讲。
13	胡净波	《对歌剧〈太阳雪〉音乐创作的分析》	论文	2009 年 10 月,上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"宣讲。

（续表）

编号	作　者	项　目　名　称	成果形式	发表时间
14	周凌宇	《试论贝多芬四首钢琴奏鸣曲结构的边缘性》	论文	2009年10月，上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"宣讲。
15	陈俪月（研究生）	《螺蛳壳中做道场——达拉皮科拉〈安娜莉贝拉的音乐札记〉的结构组织分析》	论文	2009年10月，上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"宣讲，并在论文征集比赛中荣获一等奖（硕士组）。
16	张宝华（研究生）	《多维作曲技法的融合——姚恒路〈追忆〉音高结构思维方式研究》	论文	2009年10月，上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"宣讲，并在论文征集比赛中荣获一等奖（硕士组）。
17	孙　洋（研究生）	《中国当代早期钢琴变奏曲变奏手法与结构研究》	论文	2009年10月，提交上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"，并在论文征集比赛中荣获三等奖（硕士组）。
18	袁　鑫（研究生）	《二十世纪音乐调性的传统回响》	论文	2009年10月，提交上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"，并在论文征集比赛中荣获三等奖（硕士组）。
19	隋佩君（本科生）	《论音乐结构中的重叠现象》	论文	2009年10月，提交上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"，并在论文征集比赛中荣获三等奖（本科组）。
20	刘倩羽（本科生）	《动之圣音　静之圣湖——浅析叶小纲钢琴独奏曲〈纳木错〉》	论文	2009年10月，提交上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"。
21	焦美柔（本科生）	《19世纪浪漫主义时期的作曲大师——安东·布鲁克纳》	论文	2009年10月，提交上海"首届全国音乐分析学学术研讨会"。
22	郭　鸣	《约翰·科瑞里亚诺管弦乐写作技术研究》	专著	2009年5月
23	翟纬经	《复调钢琴小品集》	专著	2009年10月

夏滟洲

新音乐在西安

西安，作为中华民族的发祥之地，先后有13个朝代在此建都。这座曾是中国历史文化的首善之区，以世代传承的雍容儒雅，满腹经纶，博学智慧，大气恢弘，成为中国历史文化的轴心之所。历经周秦汉唐，在西安形成的以周原地区汉族民间音乐为基础、广泛吸收国内外各民族和地区的优秀音乐文化而形成的音乐文化，就涵容了西安这一城市所独有的历史品性和精神风貌。数年来，生活在西安地区的作曲家，他们的新音乐创作（本文中所谓的"新音乐"，指的是我国作曲家运用西方现代作曲技法创作的音乐），无不在坚持对传统的继承，并通过运用现代作曲技法创作，标示出独特的文化特性与文化身份。

新音乐在西安，有老、中、青几代作曲家的薪火相传，有学院与文艺团体的共同创造，有域内、域外理论家的多维关注。

一、回望20世纪八九十年代

伴随着我国改革开放，20世纪下半叶以来的诸种西方现代作曲技法很快传入我国，并得以比较广泛的传播。古老的西安也得其风气，以西安音乐学院作曲系的1977、1978级学生为主的创作队伍开始在他们的老师的带领下，进行了大量关于现代音乐的探索和尝试，并推出了一些堪称先锋的、让人耳目一新的现代音乐作品。这两级毕业生提交的作品中如汪海平的《钢琴协奏曲》、张豪夫的《钢琴协奏曲》、刘铮创作的《云岭风情》等，基本属于实验性创作，其新颖的作曲手法的运用显示出了他们独特的思考。与此同时，学院教师进行新音乐创作尝试也收获累累硕果。1981年全国第一届音乐作品（交响乐）评奖中，饶余燕创作的钢琴协奏曲《献给青少年》获优良奖。这部作品音乐格调清新明快，作曲家运用了陕西特有的碗碗腔，却以精湛的现代技法融入西洋协奏曲的形式之中，形神兼备。同年秋天，

陕西省政府在西安举行的全省音乐舞蹈会演中音乐创作评奖活动中，鲁日融、赵季平作曲的作品《长安社火》获二等奖。到1984年，由文化部、广播电影电视部、中国音乐家协会联合主办的全国第三届音乐作品（民族器乐）评奖中，饶余燕创作的合奏音诗《骊山吟》（1983年）获二等奖，鲁日融、赵季平合作创作的合奏《长安社火》获三等奖。同年11月30日，陕西省1984年音乐作品创作（钢琴、弦乐独奏、重奏）评奖揭晓。在一等奖空缺的情况下，81级作曲专业学生陶龙创作的弦乐四重奏《春》、韩兰魁的钢琴独奏《幻想舞曲》（1984年）①均获二等奖，教师张大龙创作的弦乐四重奏《蓝花花传奇》与81级学生郭洪钧的钢琴独奏《诗风》同获三等奖。1985年7月13日，在昆明举行的全国第四届音乐作品评奖揭晓，韩兰魁的《幻想舞曲》获三等奖，作品以单一主题控制全曲的音乐发展手法，对主题性因素进行"逻辑论述"，显示出一位年轻的作曲学子对新技法的探索与尝试。② 作品的成功开创了西安音乐学院学生作品在全国性高级别作曲比赛中获奖的先例。一系列比赛、一张张喜报，展示了西安音乐学院作曲教学的成果，显示出学院在作曲创作方面的实力，令国内同行称道。

1986年，西安现代音乐创作中涌现出的优秀之作有郭洪钧的圆号与混合室内乐《幻想与土风纪》、陆金镛的圆号与钢琴《西双版纳音画》三首、刘铮的圆号与弦乐队、打击乐《分离与聚合》、陶龙的圆号独奏《终南狂想》和无伴奏圆号独奏《山歌》、张大龙的圆号与钢琴《短曲两首》，既在曲目上丰富了圆号这一西洋乐器的中国作品数量，又在一定程度上显示出了西部年轻的作曲家们的积极探索精神，更激发起学院领导对作曲技术理论学科建设的重视。韩兰魁创作的钢琴协奏曲《青春之诗》（1986年）同年在西安试奏，获得一定好评。1987年4月9～10日，特邀国内西方现代音乐作曲技法研究专家、作曲家、上海音乐学院杨立青教授来院讲学。翌年11月15日，迎来了全国高等艺术院校首届复调音乐学术研讨会，并专门为这次研讨会举行了一场采用现代作曲技法创作的复调音乐作品音乐会。曲目包括萧淑娴的弦乐三重奏《赋格》、四重奏小品《陕北民歌》，丁善德专门为本届复调音乐学术会议创作的《小序曲与赋格四首》，段平泰的弦乐四重奏《京剧曲牌》，朱世瑞的《赋格三首》等。这次复调会议，不仅是我国复调学术界的第一次盛会，而且

---

① 韩兰魁：《幻想舞曲》，载任音童、巢志钰编：《中国钢琴作品选》（第五册），人民音乐出版社2004年版。

② 夏滟洲、李诗原：《幻想，狂想，我想………——从两部作品看作曲家韩兰魁》，载武汉：《黄钟》（武汉音乐学院学报），2003年第1期。

开创了国内第一次举行复调音乐作品音乐会的先例。[①] 同时于这一年问世的、采用现代作曲技法创作的作品有程大兆的六重奏《高原写意》、张晓峰的五重奏《夙愿》(禅)、张大龙的琵琶二重奏《堡子梦》、宁勇的大阮独奏《丝路驼铃》等。这些作品随后参加了1988年在沈阳举行的第六届全国音乐作品评奖，最终，张大龙的《堡子梦》获三等奖。1989年，刘铮先后创作了为大提琴的《短歌》、为室内乐而作的《秋思》、大提琴二重奏《纪念》，作品观念超前，技法新颖，思维缜密，显示了作曲家对西方现代技法的领会与娴熟掌握。

进入20世纪90年代以后，西安音乐学院基于学科建设的考虑，组织作曲系30余名师生于1991年10月赴陕北采风。次年春，一批新作品问世，不乏关注社会重大问题、运用民族音乐素材、掌握现代作曲技法者，如饶余燕的古筝齐奏《锁风沙》，韩兰魁的交响合唱《绿色的呼唤》，鲁日融与张大龙合作的《欢庆序曲》等。特别是韩兰魁的创作，先有交响舞诗《战台风》(1991年)获第六届全军文艺汇演音乐一等奖，接着推出交响合唱《绿色的呼唤》(1992年)，作品以其深沉的社会命题，通过五个相互关联的乐章，采用康塔塔形式，从不同的侧面把历史与现实的生态及人们的关注交织在一起，既有对往昔历史的追忆，又有对当前现实的感叹和对明天重现昔日辉煌的热切期望。张大龙的交响诗《我的母亲》(1993年)以传统的作曲技术手法，力图表现出母亲宽广的胸怀、历经的苦难以及作曲家对母亲的无限敬仰之情。此作于1994年获中国管弦乐作品大赛第二名。其后，逢国家重大事件，学院皆有新作问世。1994年，韩兰魁创作的交响前奏曲《春讯》，获陕西省交响乐作品比赛一等奖。接着于1995年创作琵琶协奏曲《祁连狂想》，由中央乐团首演，香港龙音唱片公司出版CD。譬如陈大明创作的交响音诗《咏春》(1997年)，就是为庆香港回归而作。雄壮的圆号吹出的是“春的讯息”，接下来的三段音诗《春之歌》《春之韵》《春之舞》，是赞美春天、歌颂生命的音乐。音响热情、饱满，旋律悠长、动听。与此同时，旅居德国的西安音乐学院作曲教师刘铮于1994年2月3日在德国吕贝克音乐学院音乐厅举行了其作品音乐会，音乐会上，演奏了刘铮留德期间创作的七部作品：为女高音、男低音、长笛、小提琴、低音提琴、竖琴和大锣而作的《死神》(根据马蒂亚斯诗歌，受荷尔斯泰因青年文化教育科学部及莱茵费尔德市之委约而作，1990年)、为长笛、大提琴、竖琴作的《即兴曲二首》(1990/91)、为

---

① 稼雨:《交流、探索、创造——记全国高等音乐院校复调音乐学术会议》,载西安:《交响》(西安音乐学院学报),1989年第1期。

八把低音提琴作的《梦》(1997 年)、弦乐三重奏《余音》(1997 年)、为大提琴作的《奏鸣曲》(1997 年)、为长笛与二位打击乐演奏家作的《悲歌》(1997 年)、单簧管独奏《抒情小曲四首》(1993 年)。这些作品"显露出作曲家的审美取向,正是他对音乐表现形式的一种有意识的探求。"①90 年代后期,刘铮还创作有为圆号与弦乐四重奏的《忆》(1994 年)、应吕贝克医科大学交响乐队之委约,为木管乐器与弦乐而作的《前奏曲》(1995 /6 年)、为大提琴与室内乐队的《幻想》(1997 年)和为小提琴、单簧管、长号、吉他及钢琴而作的《小品》(1998 年),在 1999 年,刘铮还完成了三部大型作品,即为男中音、长笛、大提琴与钢琴的《夜曲》、应法国市地聂乐邦市国际手风琴音乐节委约的大管与手风琴二重奏《秋色》和为大型交响乐队而作的《月夜——唐诗写意》。特别是《月夜——唐诗写意》,以瑰丽的音响勾画出一幅美丽的中国水墨画,柔和的弦乐滑音将唐代开元年间诗人刘方平的诗句"今夜偏知春气暖,虫声新透绿窗纱"表现得惟妙惟肖。作品以"个性音序"、"音色结构"为原则出发,"所有的声音都蕴藏于透明的蓓蕾之中,《月夜》是一部纤细、迷人的佳作。"②

回望 90 年代西安新音乐创作成果,还有几位默默耕耘的作曲家,他们同样为新音乐在西安的发展与繁荣作出自己的贡献。自大学毕业之后一直生活、工作在陕西省戏曲研究院的赵季平就是其中一位。自 80 年代初期以来,赵季平创作了大量音乐作品,题材广泛,体裁涉及交响乐、民族管弦乐、交响诗、协奏曲、室内乐、舞剧、电影和电视剧音乐、艺术歌曲等。其中,双簧管与乐队《陕南素描》(1979 年)着墨于陕南的人文风情描绘,融入素描式的音画体裁,辅之以精巧的调性、和声安排,三个乐章统一在完整的乐思之中,意趣雅致而疏淡自然。其后有管弦乐《秦川抒怀》、琵琶协奏曲《祝福》(1980 年)、管子与乐队协奏曲《丝绸之路幻想组曲》(1981 年)、民族管弦乐组曲《黄土地组曲》(1993 年)、民族乐队交响诗《东渡》(1996 年)、管弦乐《剑魂》(1997 年)、交响音画《太阳鸟》(1999 年)等问世。这些作品,创造性地将西方现代作曲技法和传统文化有机地结合在一起,以深刻的思想内涵征服了国内外听众,刮起一股海外巡演"赵季平旋风"。譬如交响音画《大唐三彩》(1998 年),每一章都风格鲜明,质朴且华丽的语言中仿佛都在述说一个盛世:第一乐章"柳韵",配器中创造性地使用了横笛、编钟、洞箫、琵琶、小提琴等,显示出中

---

① 徐孟东:《刘铮作品的技法分析与创作风格探讨》,载西安:《交响》(西安音乐学院学报),1996 年第 2 期。
② 韩兰魁:《刘铮和他的交响乐〈月夜——唐诗写意〉》,载西安:《交响》(西安音乐学院学报),2000 年第 4 期。

西乐器的完美结合，人声的加入更增添乐曲异样的风采；第二乐章“弦韵”，以琵琶为主，叙述了唐朝的繁华；第三乐章“彩韵”，气势宏大，高亢雄浑，庞大的交响乐团阵容将唐朝的一统江山的气势表现得淋漓尽致。再如其交响叙事曲《霸王别姬》（1999年），曾于2000年由柏林爱乐交响乐团在“柏林森林音乐会”上首演。而为大提琴与笙、琵琶、塔不拉鼓创作的室内乐《关山月》（2000年）则由著名大提琴家马友友于2000年在纽约首演。获首届“金钟”奖优秀作品铜奖的《第一交响曲》（1999年）由葡萄牙里斯本交响乐团演奏并录制唱片。大型舞剧《大漠孤烟直》（2000年）由台北新古典舞团在台北首演。此外，赵季平还创作有大量的影视音乐作品。

另外一位，即80年代中叶自中国音乐学院作曲系毕业来西安工作的陕西省乐团的专职作曲——崔炳元，他时刻孜孜以求，探索新技法，以强烈的现代意识和鲜明的民族气质，利用严肃音乐的多种体载，借鉴现代音乐的作曲技法，融进传统文化的意韵精髓，创作了不少优秀之作。譬如钢琴组曲《川西高原素描》（1984年），获全国第四届音乐比赛三等奖，由著名钢琴家鲍蕙荞、李民铎（美国）录制唱片，并成为他们的保留曲目，多次在北京、广州、天津、厦门及美国华盛顿等地的音乐会上演奏，获得广泛好评。[①] 全曲三个乐章，音画式地勾勒出高原美丽的自然与人文画卷，以及低吟浅唱的川西高原特有的音响氛围。另如他创作的阮族室内乐《阮魂Ⅰ、Ⅱ》（1989年）曾经获中央音乐学院民族音乐作品演奏比赛三等奖。作品根据阮乐器发展的历史线索，选择了阮乐器室内乐这一较为少见而且创作难度很大的形式。把个性强烈、音线断断续续的阮族乐器放在一起，利用多种手法来推进音乐获得立体化的织体音响，主题的发展则借用“竹林七贤”的精神，表现了入世的求索和出世的恬淡。即将进入90年代之际，为参加“西北音乐周——天山音乐会”，崔炳元还创作了一首单簧管协奏曲《敦煌叙事》（1990年），作品由一个基本材料运用多种变化与展开手法，最终形成单一主题协奏曲体，体现出了作曲家对协奏曲这一大型体裁的理解与独特处理能力。[②]

总体上，自90年代以来，西安本土新音乐创作显露出“往回走”的趋势。原初兴趣颇为浓厚的作曲家们或是出于音乐可听性的考虑，或是受到90年代以来音乐市场运作规律的制约，或是由于对现代音乐的发展前途堪忧，都在音乐风格上

---

① 项筱刚：《满腔热情地介绍中国钢琴作品——评鲍惠乔“九五中国作品音乐会”》，载北京：《人民音乐》，1996年第4期。

② 张锡生：《评崔炳元的〈敦煌叙事〉》，载西安：《交响》（西安音乐学院学报），1991年第3期。

又不约而同地选择了“传统”。尽管他们并没有放弃现代音乐，但这种探索与创新已不再是他们唯一的选择。他们不再以“先锋”为标榜，也不以“传统”而自居，而是在现代与传统中往来自如。他们一边进行着现代音乐探索，一边又刻意创作一些具有（古典）传统风格的作品。他们既小心翼翼地将传统音乐思维渗透到现代音乐探索之中，又十分谨慎地在那些以传统风格为主基调的音乐作品中注入现代技法因素。因此，他们的音乐创作既保持着不断的探索和创新，又显示出了传统的审美追求，最终在传统和现代之间保持一种中庸的态度。一种总的态势是，他们既创作一些具有浓重现代风格的作品，又仍钟情于古典主义和浪漫主义，力求在传统与现代之间求得平衡；他们既创作一些先锋性、探索性的音乐作品，又不时创作一些具有可听性和通俗性的平易之作，在学术性写作和商业性写作之间游走。进入新世纪，这种态势更加明朗，也更为人们所觉察，表现出这种审美追求的作曲家也越来越多。譬如陈大明创作的女高音与钢琴《黄昏走来》（1993 年）就是一首采用十二音技法与中国传统音乐发展的渐变结构原则结合而作的作品，在序列写作的民族五声性风格方面做了有益的探索。韩兰魁创作的琵琶协奏曲《祁连狂想》（1995 年）则是一首将主题材料进行合乎音乐发展动力和某种构成原则的逻辑发展，堪称中国新音乐作品中运用传统配器方法的典范，显示出了一位作曲家的成熟与持重。①

1998 年秋天，第二次“中青年作曲新作交流会”在武汉音乐学院举行。西安音乐学院作曲系陆金镛提交的《迷途鸟》（长笛与钢琴）、张大龙的《九件弦乐器的信天游》（室内乐）、张旭儒的《曲子》（室内乐）等新作，既有对新技法的探索，又能根据需要运用调性与多调性的混融，对和声的现代风格以及一般百姓的审美习惯做了认真的思考和有效的实践，尤其突出的是立足西部民间，在音乐素材的使用上兼收并蓄，广取博采，不乏个性的创造。同年，台湾省立交响乐团于 6 月 20 日至 24 日在台湾省南投县溪头召开了“1998 年华裔青年作曲家研讨会”。会上，陈大明创作的《狂想音诗——安塞腰鼓写意》、韩兰魁的交响组曲《西出阳关》，以其相对集中的地域题材、浓郁的地方特色，多样的复调技术的运用，以及精练有致的结构布局、丰富立体的音响织体安排，展示了作曲家学习民族民间音乐的收获以及其独特的创作思维。

---

① 夏滟洲、李诗原：《幻想，狂想，我想……——从两部作品看作曲家韩兰魁》，载武汉：《黄钟》，2003 年第 1 期。

1999年，西安新音乐舞台活跃之作无疑要数崔炳元创作的琵琶协奏曲《弦颂》了。无论是这年举行的首届“西安国际音乐节”还是陕西省庆祝建国50周年优秀剧目展演，抑或是西安音乐学院50周年校庆音乐会，都不约而同地选择了这部大型民族器乐作品。全曲三个乐章，主题从西安鼓乐中提炼而出，总体结构基于协奏曲传统形式布局，但在音乐发展手法上则采用传统民族器乐递进手法以推进乐思，充分地表现音乐内在的张力和戏剧冲突。笔者看来，此曲堪称作曲家多年来一直致力发掘整理汉唐音乐传统有所得之后的一部力作，其旋律之动听，其配器之丰富，令人震撼。

二、进入21世纪以来

进入21世纪以来，活跃在这块土地上的新音乐创作为一群后起之秀所继承。一系列的新音乐作品交流与研讨，给予年轻的作曲学子以滋养，同时又在一定程度上为之创造了一个交流与学习的平台。正是这一个个平台的搭设，让外界认识了西安新音乐创作的面貌。

2000年，韩兰魁的新作——室内乐《雪》在德国“21世纪新音乐”音乐会上由吕贝克音乐学院学生乐团作全球首演。同年举行的第二届中国“荷花奖”评奖中，韩兰魁为大型舞剧《满江红》作曲的作品获舞剧银奖。2003年，可谓韩兰魁的管弦乐创作年。是年他先完成了大型舞剧《梦回大唐》(二、三幕)作曲，接着根据这部作品整理出一部音画《梦浴华清》，继而推出音诗《丝路断想》，临近岁末，完成《两乐章交响曲》的创作。特别是《丝路断想》，以古丝绸之路为背景，幻想性地描绘出昔日令人神往的朝圣之旅，并以此赞美生命、赞美爱情的器乐作品。第一乐章音乐由远而近，又由近而远，有一种行进感和时空变化感。第二乐章“大漠”，音乐开始在极强的行进感之中，逐渐变得情绪激昂，意境明亮、辽阔。第三乐章“恋歌”以丝绸之路上的爱情故事和翩翩舞姿为题材，以圆舞曲形式为体裁，韵味隽永。第四乐章“桑田”，乐队模仿管风琴效果以突出教堂常有的宗教气氛。这个乐章第一插部有些阿拉伯音乐的特点，而第二插部的快板音乐则像是一黑一白两匹骏马，自由驰骋在无边的大漠中。发展部中，乐队的全奏辉煌壮丽，尽情展示和歌颂了古代丝绸之路的沧桑和伟大。2005年，作品《丝路断想》入选维也纳金色大厅“中国新年音乐会”，由奥地利莫扎特交响乐团演奏。

2003年在四川音乐学院举行的“中国成都国际现代音乐节暨全国中青年作曲家新作品交流会”上，西音作曲系教师提交的作品，引起与会者的注意。譬如饶余

燕提交的民族管弦乐《塞下曲》(2001年),显示出作曲家在常规乐器组合方面的老练笔触,还不乏时代气息与鲜明个性的特征。而梁红旗的室内乐《祈——为唢呐、小提琴、单簧管与打击乐而作》,描绘祈雨的情节;其弦乐四重奏《戏》(2002年)则以来自华县皮影碗碗腔的素材和简练的音响结构而引人注目,特别是加入梆子之后,中西对话,趣味纷呈。2004年,梁红旗还创作了一曲丝竹室内乐《竹韵》,以箫、笛、琵琶、笙、古筝营造出深远的意蕴,同年获得台湾民族室内乐作曲比赛第三名。接着,在全国第九届音乐作品(民族管弦乐)比赛中,陈大明创作的管弦乐《龙抬头》获三等奖。

2004年,中国音乐家协会《音乐创作》编辑部与西安音乐学院联合举办作曲比赛,学院青年教师队伍提交的作品中,钢琴独奏《蓝》获一等奖,三重奏《森林悟语》、钢琴独奏《G心引力》获二等奖。在"2006中国手风琴新创作作品比赛"中,室内乐《韵》获三等奖,《茉莉花》获独奏作品三等奖。2006年,韩兰魁还参与民族交响乐《华夏之根》的创作,作品由香港中乐团演奏录音,中国唱片总公司出版CD,获第六届中国金唱片奖。

作曲,是音乐文化中最重要的活动,也是最见心力,最富创造,具有第一性价值的艺术劳动。新成长起来的作曲系教师以饱满的工作热情坚持教学、创作两不误,选取不同题材内容、艺术语言、作品风格、体裁类型进行音乐创作,他们从传统中寻找素材,力争在保持民族风格的同时又能自如地摆脱传统模式的束缚,既吸纳西方现代作曲技法、又不为之所拘泥,积极参与了国内外举办的音乐征曲活动。

2007年以后西安新音乐的发展,以赵季平和崔炳元、程宝华、刘铮等人的创作尤具代表性。特别是赵季平创作的《民族交响组曲——乔家大院》(2007年)产生的社会影响尤为巨大。作品采用交响组曲形式,①列《序曲》、《立志》、《爱情》、《商路》、《炼狱》、《远情》六个乐章,以春、夏、秋、冬四季的色调移换为立志、爱情、商路、炼狱四幕的故事发展做渲染,以"动人而又个性化的旋律发展,富于感染力的动机性节奏的动力性展开,建立于调性音乐基础上的新的和声音响的探索,不同音色对比和音量控制,对声乐性的插入与器乐语言的有机结合,对富于地方色彩的民族乐器与西洋乐器的平衡协调",②从而完美地实现了音画对接,充分地反映出赵季平的影视音乐文化观念。2008年底,赵季平、崔炳元、韩兰魁等合作创作新

---

① 总谱参见赵季平:《民族交响组曲——乔家大院》,北京:人民音乐出版社,2007年版。
② 汪毓和:《喜听"和音谐韵"民族交响音乐会》,载北京:《人民音乐》,2007年第7期。

秧歌剧《米脂的婆姨绥德的汉》首演又受到如潮好评。在音乐铺设和创作上，这部秧歌剧对陕北民歌进行充分挖掘，以全新思维创作，提炼升华，使秧歌剧音乐既富有传统的美丽，又极具时代的气息。在21世纪的今天，在新秧歌运动曾经盛行的地方，重新酝酿秧歌剧的复兴，不仅需要勇气，更需要一种全新的思想和认识。新秧歌剧《米脂的婆姨绥德的汉》的问世，让人看到20世纪40年代在陕北流行的秧歌剧如今在同样的地方以同样的音乐载体实现了历史性对接，并焕发出新的生机。

就程宝华和刘铮而言，二位作曲家致力新音乐创作不仅在技法上苦苦钻研，更是长久以来一直默默耕耘，笔耕不辍，并且为自己的创作制定出了长期规划。譬如程宝华就先后完成了三部弦乐合奏作品：序曲《缅》(2006年)、主题与变奏《魅回眸》(2008年)、序曲《木兰辞》(2008年)。刘铮自从2000年完成了《向巴赫致意——为小提琴而作》之后，又先后完成了为单簧管、小提琴、大提琴和钢琴而作的《音画三首》(2001/2年)、为单簧管、大提琴、打击乐器而作的《*Proximal distance*》(2005年)、为男低音与小型室内乐队的《雪》(2008年)。作为陕西省乐团专职作曲，崔炳元在这一期间创作的作品不仅得以付诸音乐会演出，更由于作品本身所固有的可听性而备受社会关注。

跟随饶余燕攻读硕士学位的刘阳凭借入学前数年扎根基层从事群众音乐工作的经验，创作的音乐作品以可听性强、表现民族韵味为特色，如赋格曲两首——《秦韵》和《遥远的回忆》(2006年)，就深得导师饶余燕先生的好评。仅在2007年，刘阳就先后创作了交响诗《塬》(3月)、室内乐《夜雨诗意——为长笛与钢琴而作》(5月)、长号四重奏《闹秧歌》(7月)和一首艺术歌曲《望太阳，望月亮》，作品以纯朴的民族和声风格诉说了生活在黄土地上人们的心声。除刘阳之外，年轻一代的作曲家如任意，在新音乐创作的尝试方面，创意不断，同时又展现出同与生俱来的母语文化的联系，保持着民间艺术的宝贵传统。譬如他为四件弦乐器而作的《幻想风格曲》(2003年)，采用民歌的素材，使用了主调、复调、综合性写法、多调性模仿、微复调等传统与现代手法，表现了纯朴民风与现代生活节奏的不协与撞击，困惑与挣扎、情感与理性等等。他所创作的后现代室内乐《土风素描——为三件民族乐器、打击乐与人声而作》(2004年)，根据"青海土族花儿"素材作曲，采用倒装变奏结构形式，用笛子的音色象征男性，用二胡的音色象征女性，歌唱那原始的生命，寻找那直击人心的力量，生生不息的火种，没完没了的、幻想的、带电的爱情……乐曲板式结构变化多样(散板—慢板—中板—快板—急板—休止—跺板—

散板），调性变幻复杂（无、泛调性—多调性—主调性—综合性写法—多调性—多调性—五声徵调），用以体现从“反传统”到“解构”“回归”的后现代意识。交响诗《失落的狼群》（2008 年），作品采用三部性自由结构，以传统和现代音乐多元的管弦乐手法，通过对猎杀狼群的三个象征性场景的渲染：围追与杀戮—风中的哭泣—最后的灭绝，营造出肃杀—哀鸣—嚎叫的递进式氛围。曲作者试图在宏大的音乐叙事中，引发对现代社会“人文精神”的警惕与反思，表达“道法自然，物种平等”的宇宙观。

青年女作曲家吴延，凭借自己的创作让我们看到了现代作曲技术的发展，着实为音乐的表现提供了前所未有的可能。2005 年，她就是以一曲室内乐《韵》（荣获全国第二届手风琴作品比赛三等奖）参加在首尔举行的“东方纪元”中韩友好现代音乐节时获得广泛好评。交响序曲《焦点》（2008 年）力图运用简洁的音乐语言，通过交响乐队不同声部的音色配置，使主题性格在各个段落发生裂变，营造出富有强烈律动感的音乐效果，从而表达作者内心涌动的热情，也为观众带来无限遐想的空间。全曲分三个段落。第一段为快板，随着大提琴与低音提琴在低音区奏出的坚定有力的赋格式主题，拉开了交响序曲《焦点》的序幕。音乐紧密围绕小二度主题动机进行展开，同时伴有定音鼓在重音上的支持，达到了充满张力的效果。紧接着中提琴、第二小提琴、第一小提琴依次进入主题，除定音鼓之外，加入长笛的二度动机进行呼应，使音乐更加紧凑、充满活力，继而推出歌唱性的旋律。随着单簧管奏出的委婉动听的旋律，弦乐群铺垫着融合、富有色彩的和声，并且伴有马林巴特殊的音色效果。第二次旋律色彩加浓，由弦乐群奏出，更具渲染力，这时又能听到长笛奏出的二度动机。就在乐队音响逐渐消弱时，突然闯入 4 小节全乐队强奏的八分音符动机与定音鼓强劲有力的同音持续，又突然回落音区，在弦乐群与圆号上奏出 4 小节紧张度递增的和弦连接，引出第三次乐队全奏的主题旋律。通过这种不同层次、强烈反差的配器手段，赋予音乐戏剧性的效果，这也正是交响音乐的魅力所在。之后，低音区再次出现小二度动机主题，随着声部层层叠加，音区逐步拉开，巧妙地运用休止符带来的意外效果，将第一段音乐推向高潮。中段为慢板，音乐情绪与前段产生强烈对比，将小二度动机节奏拉宽，主题性格发生裂变。主要运用模仿复调手法，创作出朦胧、梦幻的音乐情境。第三段为快板，主题动力变化再现，将小二度动机作成连续十六分音符的无穷动效果，利用节奏重音移位以及小号、圆号在中高音区强有力的不规则节奏律动，使音乐情绪愈加高涨，带来巨大的冲击力，将全曲推向高潮。最后，乐曲再次出现小二度动机，用以强化

主题，随着音区的急速滑落，坚定有力地结束全曲，给观众留下深刻印象。此外，吴延还创作有钢琴曲《山林之舞》（收于人民音乐出版社出版的《中国钢琴作品选》第五册）以及手风琴曲《茉莉花》（荣获"2006 中国手风琴新创作作品比赛"第三名）等具有浓郁现代音乐风格特征的作品。

2008 年，堪称青年作曲家郭强的创作收获年。先是钢琴作品《巫舞》获日本音乐审议会（JAPAN MUSIC COUNCIL）举办的"亚洲国际音乐比赛"钢琴作品比赛第二名。接着是交响音画《诗画二则》于是年 12 月 3 日在北京国家大剧院首演。《巫舞》以西南少数民族的音乐为素材，采用多调性及模糊调性的手法，描绘出一幅远古时代的祭献之舞。《诗画二则》则以西北音乐为素材，用传统的音乐结构手法完成创作。乐曲分为两篇，一为《夜》，全曲只运用弦乐队，用细腻的笔法描绘了静静的夜晚，恋人相思的情形。二为《舞》，描绘的是节日里欢乐的舞蹈情景，铜管乐器和打击乐器的使用，更为此曲增添了欢腾热烈的气氛。

除创作之外，本土音乐理论家对西方作曲技法的介绍与研究也一帜独树。代表人物陈士森教授，早在上世纪 90 年代伊始便着手对国外六七十年代逐渐形成的一门新的作曲技术理论——由美国当代著名音乐理论家阿伦·福特提出的"音级集合理论"予以译介、阐述，还以数学集合论为基础，提出了一套严密的分类标准和科学的分析方法，是对非调性音乐的结构进行定量定性理论分析的有效手段，现在不仅在国内作曲技术理论界得到承认并应用，而且成为西安音乐学院的一门结构课程，并进一步地使这一理论得到发展、推广和完善。有评论认为，陈士森在 90 年代发表的研究成果①"运用了大量颇有说服力的例证，来说明新集合是如何引入实际音乐作品。新集合的引入往往是为了获得音乐色彩、音乐风格上更加明显的变化，音乐形象上戏剧性的对比，但所引入的新集合也必须和基本集合保持着逻辑联系，同时还需要和音乐作品的基本结构保持一致性，从而不至于偏离主题，同时又能使全曲获得统一的结构力。"②在 2005 年，陈士森提交论文参加北京中央音乐学院举行的"全国第三届和声理论与教学研讨会"，围绕和声教学改革重点介绍西安音乐学院开设的现代和声教学课程。其论文《作曲技术理论课程改革的探索——将音级集合理论引入教学十年的回顾与思考》明确指出："这门新课程的开设目的是使学生在学完传统和声的基础，并有一定创作能力后，进一步

① 陈士森：《集合程控理论及技法》，连载西安：《交响》，1990 年第 1—4 期。

② 段文晶：《我国"音级集合理论研究"述略》，载天津：《天籁》（天津音乐学院学报），2008 年第 1 期。

了解现代音乐作品中新的音高语汇及乐音组合、变化的某些逻辑规律，拓宽视野，学习与培养创新精神。”①而且还鲜明地指出，在集合教学内容的扩展方面，在教学中除了针对那些典型的非调性音乐作品片断进行集合基本理论概念的学习和分析外，在学生初步了解、掌握一些现代音高结构的基本特性和联系方法后，还将分析与技法学习扩展到诸如梅西安的有限移位模式（包括德彪西的全音阶作品），新浪漫乐派霍华德·汉森的晚期实验性作品，标题钢琴组曲《初次》以及我国作曲家（例如赵晓生教授用集合意识创作的钢琴曲《太极》等）的乐音组织方式的分析中。总之，这门以音级集合理论为基础的《现代音高结构理论与应用》课程，在西安音乐学院开设十余年之后，其教学过程、教学观念、内容、目的、教学形式、进度、练习等都渐趋合理有效。陈士森的这篇论文对音级集合理论引入教学的介绍无疑是一篇很好的学科建立性论文。

回顾新音乐在西安发展传播的20多年历史，着实积累了不少作品，并在继承文化传统、把握民族神韵、拓宽创作技法、丰富表现手段方面形成了独有的西部音乐风格，并在一定程度上凭借众人的创作推动了陕西地方乃至中国新音乐事业的繁荣与发展。

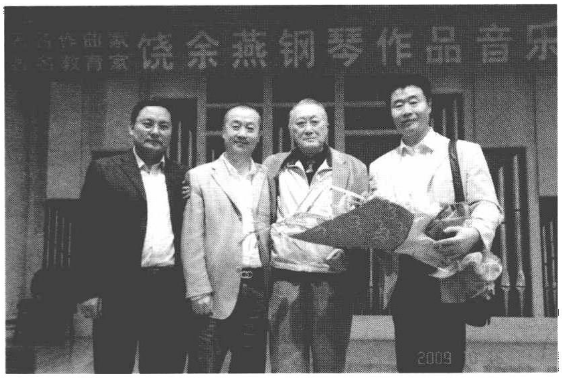
三、聚焦2009年

“朱明承夜兮，时不可淹。”综观2009年，受时代文化发展影响，西安新音乐已渗透在各个层面，体现对传统文化的继承和多种音乐形式的挖掘上，结出了累累硕果。

中国音乐家协会主席、西安音乐学院院长赵季平教授在校庆60周年庆典大会上讲话

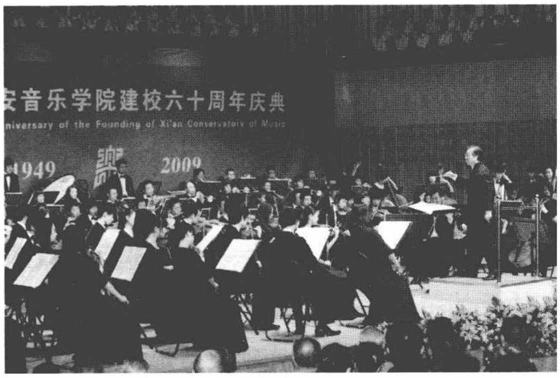
① 陈士森：《作曲技术理论课程改革的探索——将音级集合理论引入作曲技术理论课程10年的回顾与思考》，载成都：《音乐探索》（四川音乐学院学报），2004年第1期。

赵季平为作曲系无伴奏《陕北民歌》听审会把脉



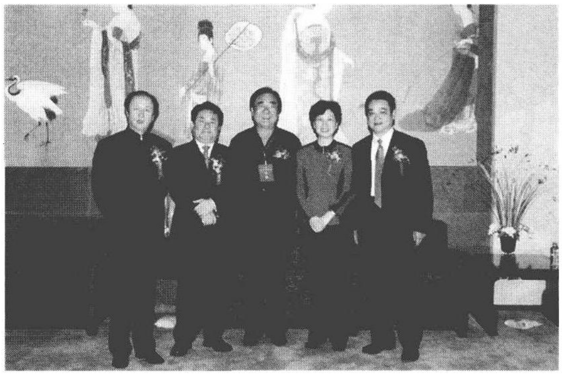
10月15日，在西安音乐学院学术厅举办的饶余燕钢琴作品音乐会后留影。（左起：全勇、韩兰魁、饶余燕、冯毅）

10月18日，在西安音乐厅举办的西安音乐学院校庆60周年专场音乐会上，演出韩兰魁作曲的《拥抱金秋》，独唱：安金玉，指挥：阎会昌



10月18日，在西安音乐厅举办的西安音乐学院校庆60周年专场音乐会上，演出赵季平作曲的《庆典序曲》、《第一交响曲》第一乐章，指挥：阎会昌

徐沛东教授为西安音乐学院《乐府讲坛》作首场讲座



赵季平、徐沛东、金铁霖、王侠、安宁(左起)在校庆庆典上

实力派作曲家全方位出击,硕果累累:赵季平在先后出任西安音乐学院院长和中国音乐家协会主席的重任后,在电影音乐创作方面风采依旧,一系列影视音乐作品如新《三国》等剧的音乐,显示出了作曲家在影视音乐创作方面的成就。崔炳元先后完成了乐舞《祈福中华——为乙丑年公祭轩辕黄帝而作》(1 月)、乐舞《田横祭海》和管弦乐小品《济癫》(2 月)、电视电影《黄河童谣》和歌曲《还是我的陕北亲》(3 月)、大型乐舞《西岐》(3～4 月)、组歌《骊山颂》(与人合作,4～5 月)、大型乐舞《周颂》(5～7 月)、秦腔戏曲电影《寒窑记》(担任音乐总监及主题音乐作曲,10～11 月)、交响合唱组曲《南海观音》(11 月)。程宝华继完成长号四重奏《鼎训》之后;又着手为上海世博会演出而创作了交响管乐队回旋曲《社火 · 长安》。这部作品系他在 2008 年创作的《*Sa Jia Sa Lai*》基础上重新的创作,获 2010 年上海世博会音乐作品评选金奖。作曲家根据早期定下的计划于 2009 年中完成钢琴独奏《12 首中国民歌主题的赋格》和手风琴独奏《云南即景》三首。这一系列作品在语言材料的使用上与多数听众审美习惯没有太远的距离,在作品的主观创作意图和深层的文化内涵挖掘上能与听众做到有机沟通。同年,陈大明为延安圣地大剧院创作的大型舞剧《蓝花花》,由引子、尾声和四幕构成,作品采用现代音乐创作技法对陕

北民歌《蓝花花》进行展开，以全新的思维对陕北传统文化予以解读，提升并丰富、发展了原民歌的文化内涵，既保持了原有民歌的风味，又注入了现代音乐元素，使之既可听又新鲜。为隆重庆祝中国共产党成立 89 周年，陈大明还担任了六集电视专题片《史诗延安》的音乐创作。此外，作为创作获奖大户，陈大明还以其歌曲《魔法师的爱情故事》在 2009 年荣获全国流行歌曲创作大赛西北赛区五首最佳创作奖之一。同样是基于一个计划和作曲实践教学的安排，由韩兰魁担任主编，组织作曲系十余名骨干教师历经一年时间创作改编而成的《无伴奏合唱陕北民歌十二首》于年内在上海音乐学院出版社出版了作品总谱。专辑收录了《三十里铺》《蓝花花》《走西口》等 12 首陕北原生态民歌，以无伴奏形式演绎，不仅极大地丰富了合唱乐团的演唱曲目，为进一步研究陕北民歌调式做了积极探索工作，更为民歌进课堂铺平了坚实的道路。同时，从历史上来看，此次完成的对 12 首陕北民歌的无伴奏合唱改编，堪称继上世纪 50 年代著名音乐家王方亮将陕北民歌《三十里铺》改编成无伴奏合唱曲目之后，为促进陕北民歌的广泛流传所进行的一次“薪火相传”的“接力”。不同的是，这次的无伴奏合唱改编都充分地借鉴了西洋传统的合唱写作技巧，以混声四部的织体安排，既体现了作曲家简洁且富有效果的创作理念，又不乏现代作曲思维，有较高的立意。用韩兰魁的话说：“改编后，这一组民歌成为结构层次丰富，更加完整的合唱艺术作品。唱起来音色更丰富，音域也更宽广。”①此举作为西安音乐学院重点学科建设项目之一，必将有利于陕北民歌的普及。

2009 年度，新生态作曲家探索的脚步非但未见停歇，反而呈现出了更为积极钻研的态势。譬如刘阳采用十二音序列技法创作的女高音演唱艺术歌曲《蓦山溪·梅》(4 月，根据北宋词人曹组词而作)，为近年来艺术歌曲创作领域少见之作。他与白陆平合作的《陕北情韵——为自由低音手风琴而作》(7 月)，亦在全国“金杯”手风琴新作品创作征集比赛中，被人民音乐出版社收录出版。作品以陕北民歌《那是一个谁》为主题，为自由低音手风琴独奏而作。乐曲充分发挥了手风琴极具特点的音色，来咏唱流行在陕北高原上的信天游。主题中上行八度、四度跳进的音程加以变奏构成旋律，以八度、四度、二度音程为元素，将信天游曲风淋漓尽致地表现出来。这一曲风之下，铺就的是舞曲节奏与主、复调技法相结合的织体，旨在表现男女之间刻骨铭心的恋情，和那自如达观、潇洒飘逸的人生态度，让人觉

① 孙欢：《陕北民歌全新演绎·无伴奏合唱凸显人声纯美》，载西安：《华商报》2009 年 9 月 10 日。

得圪塬、山坡、草、沟都有了生命的活力。任意创作的无伴奏混声合唱《黄河船夫曲》，采用陕北民歌的原始素材，使用了主调、复调、综合性写法、多调性模仿等传统与现代结合的手法，表现了黄河流域船夫拉纤、黄河激流、千帆竞过、渐行渐远等场景。歌颂劳动者的伟大和母亲河的波澜壮阔。吴延的新作——手风琴四重奏《长安印象》，发怀古幽思，念悠悠古长安那丰厚的文化底蕴。乐曲着意刻画了那记载着辉煌历史的古城墙四四方方、对称方整；名诗圣词格律严谨、上下呼应，无一不体现着对称结构的美学原则，这一点恰恰与西方结构严谨的赋格形式不谋而合。基于这种思考，作品采用赋格形式，表达古长安独有的文化特征，烘托强烈的陕西地方音乐风格，从而达到东西方文化的融合。此外，在21世纪头一个十年即将结束之前，吴延还创作了一部室内乐《和——为小提琴、大提琴、笙、大管与打击乐而作》。作品立意于孔子"礼之用，和为贵。先王之道，斯为美"的思想，试图通过音乐诠释中国儒家哲学中把"和"提升为"天人合一"、"致中和"的精神。作品从长安古乐《尺调双云锣八拍坐乐》以及秦腔曲牌中提炼出象征性的音调，分三个乐章，把中国民族音乐中自由、即兴的美学理念与现代严谨的控制手段有机结合起来，精细地描绘出每一条音乐线索的发展、交织以及结构关系，从不同侧面来表达人与人、人与自然、人的内心对"和"的感悟。而郭强则在创作中引入电子音乐媒介，为陕西省群众艺术馆组团参加全国舞蹈"桃李杯"大赛而创作了一部舞蹈音乐《春吼》。作品以陕西特有的秦腔音乐为素材，将中国乐器与电子音乐加以有机结合，既具民族神韵又不乏时代风貌。此外，他还创作了一部四乐章的交响组曲《印象》，分为《春》《戍》《夜》《舞》，作品以臆想的四幅画作为题，音乐主题采自西北特有的青海花儿、信天游、道情、迷胡戏、哈萨克民歌音调，用传统的音乐手法，描绘了古时戍边将士的苦与乐。

四、西安新音乐演出附记

特别值得一提的是，新音乐在西安的际遇明显地要好于国内其他地方，即新音乐作品的演出，无论在学院还是陕西省乐团的艺术实践中，素来都受到了密切的关注。表演艺术家对新音乐作品的积极推广，一定程度上拉近了现代音乐与听众的关系，使作曲家的创新之作有具体可聆听的音响。自2008年以来，西安音乐学院管弦乐团与陕西省乐团相继对西安本土作曲家的创作发掘演出，取得良好的反响。除却每学年一度的学生新作品音乐会之外，西安音乐学院先后举办了"陆金镛作品音乐会"(2008年)、"屠冶九、杜勃兴、石夫纪念音乐会"(2009年3月30

日)、"蒋祖馨钢琴作品音乐会"(2009 年 6 月 10 日)、"饶余燕钢琴作品音乐会"(2009 年 10 月 15 日)等,这一系列音乐会中,将多年来生活、工作在西安音乐学院的作曲教师平素运用现代音乐作曲技法创作的作品发掘出来,既让后学看到老一辈作曲家为了拓宽和充实教学内容以极大的创新精神,开始了对近现代作曲技法的研究创作的筚路蓝缕之艰辛,又为今天的教学留下了丰富的音响曲库。特别是饶余燕教授的作品专场音乐会,曲目涵盖了自 20 世纪 50 至 90 年代所创作的主要钢琴作品。作品体裁涉猎广泛,音乐风格丰富多样,其中既有短小精致的小品《即兴曲——手车》、《引子与赋格》、《引子与赋格——抒情诗》和《长安古乐复调小品三首》等,又有气势恢弘的单乐章奏鸣曲《秦腔曲牌主题奏鸣曲》,钢琴组曲《延安生活素描》犹如一幅幅色泽明快的民间插画,钢琴协奏曲《献给青少年》的朝气和激情释放出极强的音乐震撼力。这些作品中,娴熟的复调手法和浓郁的地方特色相融合,浑然天成,相得益彰。在浓郁的民间音乐元素之上,透过洗练沉着的复调布局,音乐的内在肌理得以层层展延,手法严谨细腻,呼吸收放自如,显示了作曲家深厚的创作功底。

而在 2008 年的北京音乐舞台上,借参加第一届"中国交响乐之春"活动陕西省乐团的进京演出,留给首都人民的则不仅是训练有素的、一个成熟稳健和充满激情、朝气蓬勃的老牌交响乐团的形象,还有这个交响乐团演绎的、代表了西安新音乐创作成就的优秀作品。4 月 30 日晚上在国家大剧院献演的"山丹丹开花红艳艳——陕西交响乐作品主题音乐会",这些作品向人们展示了近年来西安作曲家的新探索。例如王海天的交响诗《冬夜听书》好似一首叙事诗,生动地表现了严冬农闲季节的夜晚,男女老少围坐在暖和的窑洞里,倾听着陕北民间艺人说书表演的情形。程宝华的弦乐队序曲《缅》充溢着较强都市感的曲调,抒发了作者对五六十年代支援西北的城市知识分子的特殊情感。崔炳元的交响诗《轩辕黄帝颂》全曲包括了《苍茫大地》《凤凰之舞》《征战》《人文初祖》等段落,素材简洁、表现丰富,音乐技法纯粹,四个乐章虽然运用四种技法却也是直抒胸臆,其所塑造的音乐形象,体现了民族的凝聚力。赵季平的《第一交响乐》第一乐章采用奏鸣曲式,引子采用钟声与铜管乐的交替奏鸣,揭开中华民族五千年的文明史,富有历史的沧桑感,表现了中华民族的民族精神内涵——坚韧和善良。是年 12 月,陕西乐团再次赴国家大剧院举办"陕西风情音乐会"。在这场音乐会上,演出了崔炳元创作的管弦乐《九曲秧歌黄河阵》(2007 年),作品以陕北一带的"转九曲"秧歌的历史渊源为依据,以陕北特有的音调构成新的音乐语言,技法简练,曲风淳朴向上,作品不但

在音乐形象上有所塑造，更追求精神上的认知。本场音乐会中，由崔炳元作曲的还有弦乐合奏《蓝花花》和交响组曲《大唐》(2004年)。前者在大提琴独奏引入下，旋律在重复变化中展开，弦乐忧伤、如泣如诉，传统手法创作，但在主题发展处理上有创新。后者是作曲家应西安大雁塔北广场邀请，为其音乐喷泉专门而创作的一部交响组曲，分《雁塔鸣钟》《水流梵音》《霓裳艳影》《古道驼铃》《曲江芙蓉》和《盛世雄风》六个乐章。第一乐章主题素材是西安鼓乐中极有特点的音调。乐曲由弦乐和木管的六连音群表现水的流动，由弱至强推出宏亮的钟管齐鸣，形象地描绘了"雁塔晨钟"这一为人们所熟知的壮美景观。优雅的英国管奏出静谧的第二乐章主题，在弦乐、木管流动的音型和木鱼、碰铃变化的节奏烘托下，勾勒出一幅清淡而雅致、神秘而幽静的佛教圣地的写意画。第三乐章主题素材取自西安鼓乐曲牌《杨柳枝》，由琵琶担纲主奏乐器，在交响乐队的协奏下，彼此呼应，张弛有序，表现了白居易诗《霓裳羽衣舞歌》中所描述的"飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊，小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生"的柔媚舞姿。第四乐章在中提琴、竖琴和铜管奏出持续不断的固定音型和打击乐器模仿的叮咚驼铃声中，衬托着富有西域和中亚特点的音乐主题，描写出唐玄奘万里西行取经的壮举。第五乐章音乐素材取自于西安鼓乐的典型音调。前半部分是律动感很强的6/8拍，后半部分是歌唱性的4/4拍，清脆、绚丽的主题渲染，充分刻画了曲江皇家园林秀美的自然风光。第六乐章再现了第一乐章的主题。乐曲大气磅礴、雄浑激昂、极富冲击力，既展示出大唐盛世时的巍巍雄风，又象征着跨入新世纪的中国人民坚定豪迈、奋勇向前的精神风貌。作品有情有景，情景交融，是一幅唐代西安的交响画卷。

音乐会上，除陈大明于十年前创作的《咏春》之外，还有程宝华新创作的管乐合奏《Sa Jia Sa Lai》(2008年)，曲名源自秦腔衬词，在秦腔演唱中没有具体唱词的情况下演员以虚词唱出的Sa Jia Sa Lai语句，并无实际意义。大钹声中管乐齐鸣，刚烈火爆之情状恰到好处地表现了秦地音乐风格中特有的热耳酸心。尤其值得一提的，两位年轻的作曲家创作的作品，如郭强作曲的交响音画《诗画二则》，将《夜》的静谧与《舞》的跃动，淋漓尽致地表现出来。音乐之动静，对比鲜明。傅明创作的《萌·茁·茂》(2008年)是一首交响序曲，弦乐萌动，交织发展，没有局限于陕西地方音调，展示的是生命生长的一般过程。音乐会终曲依旧是赵季平的《世纪交响曲》第一乐章。

接连不断在全国几个主要城市举行的音乐会中，都不约而同地把曲目选择的目光锁定在西安本土的新音乐创作之上。在2008年度的"上海之春"中，崔炳元应

邀创作的管弦乐《九曲秧歌黄河阵》(2007年)由上海爱乐乐团首演。与此同时,赵季平的《民族交响组曲——乔家大院》、韩兰魁的《短诗四首——春夏秋冬》(2007年)也入选"第一届中国交响乐之春演出季"演出曲目。有评论道:"陕西交响乐团今年两次进京,带来了两台自己创作的交响乐作品,质量上乘,显示出交响乐创作"陕军"的实力。如果说第一台作品还是老年、中年作曲家的成果展示的话,这第二台音乐会的创作确实是老中青三代结合的产物。……这些年陕西籍音乐家能够得到大多数专家和观众的认可,绝大多数来自于西北的特色和陕西的风味,这也是陕西音乐家应该坚守和继承的最宝贵的财富。"①

2009年,适逢西安音乐学院建校60周年。基于这一活动举行的系列纪念音乐会中,先后演出了赵季平创作的《第一交响曲》第三乐章、二胡协奏曲《心香》、管弦乐《庆典序曲》和民族管弦乐《古槐寻根》以及饶余燕创作的民族管弦乐《骊山吟》、韩兰魁创作的艺术歌曲《拥抱金秋》等作品,一方面这是西音对数年来作曲教学成果的检阅,另一方面也反映出了西音对新音乐创作的积极态度与期许。这种态度,与陕西省乐团近年走出去宣传陕西新音乐创作的初衷,无疑是殊途同归。

(照片由西安音乐学院宣传部提供)

---

① 乐工:《"陕西风情"展交响乐创作"陕军"实力》,载北京:《音乐周报》2008年12月30日(第48期)。

顾之勉

天津音乐学院音乐创作综述

一、作曲系成功举办“百部作品”考试音乐会

为深入开展创先争优活动，繁荣音乐创作，展示教学成果，天津音乐学院作曲系2009～2010学年度上、下学期连续两次成功举办“百部作品”考试音乐会。

百部作品考试音乐会的宗旨在于突破以往作曲学科的考试形式，将学生创作的作品完整鲜活地展示在舞台上。连续两次“百部作品”考试音乐会的成功举办，不仅充分显示了作曲系学生的创作实力，作品也呈现出更加规范化、多元化、个性化的趋势。学生们通过音乐会互相切磋技艺，互相交流心得，达到取长补短、提高自身的效果。

另外，作曲系总结了第一次“百部作品”考试音乐会的经验教训，发现器乐演奏的偏差已经成为束缚作品完美展现的重要因素之一。为此，作曲系领导展开了深入的调研，并建议学生采用MIDI音乐制作的形式展现自己的作品。在第二次“百部作品”考试音乐会当中，MIDI音乐制作的使用率达70%以上。这既解决了实际乐器演奏与作品创作的偏差问题，同时可以使理论作曲专业的学生学习MIDI音频制作，可谓一举两得，实现双赢。经作曲系领导班子研究决定，将于下学期开始，为理论作曲专业学生开设MIDI音乐制作课程，让同学们更加系统地掌握这门技术。

连续两年作品音乐会的成功举办，引起社会强烈反响与广泛关注，天津各大媒体予以争相报道。其中，《今晚报》以“天津音乐学院开创教学改革先河——百部作品音乐会让原创音乐立起来”为题，《天津日报》以“音乐学院百部学生原创音乐精彩亮相”为题，《每日新报》以“天津音乐学院百部作品音乐会新机制鼓励原创音乐”为题，分别从推进教学改革、鼓励原创音乐等角度对百部作品音乐会进行大

力报道。媒体的报道、社会的认可，是对作曲系本次百部学生作品音乐会成功举办的充分肯定，同时也大大提升了天津音乐学院作曲系的社会影响力。

作曲系“百部作品”考试音乐会延续了作曲系的优良传统，拓宽了作曲考试的形式，为学生搭建了更多艺术实践的平台。

二、天津音乐学院作曲系教授部分音乐创作

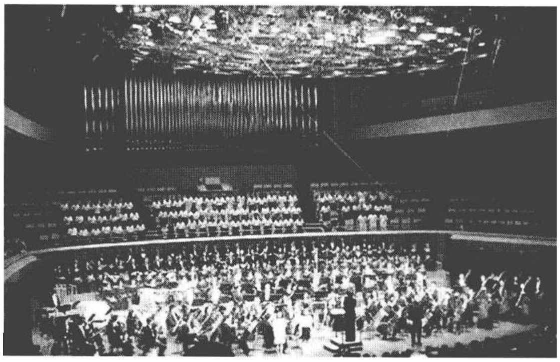
与此同时，2009 年度天津音乐学院作曲系教师在音乐创作方面也取得丰硕的成果。

12 月 29 日，受安徽省歌舞剧院委约，由我院作曲系姚盛昌教授创作并亲自排练、指挥的四乐章交响曲《黄山·黄梅》在安徽省大剧院隆重上演，安徽省委书记王金山、省长王三运等党、政、军各级领导及各界群众出席并欣赏了这部交响乐作品。《黄山·黄梅》是一部以黄山的松、石、云海等美景为表现对象，以耳熟能详的黄梅戏音乐元素创作而成的大型交响乐。如何用音乐的方式演释家乡的美景，用本土的音乐元素创作大型交响乐，是安徽音乐人多年的夙愿。姚盛昌教授的这部作品是安徽 60 年来真正意义的完整的以黄山黄梅为特点元素的交响乐作品，圆了安徽人的一个梦。整部作品时而恢弘大气、时而曼妙传情，《夫妻双双把家还》、《农夫歌》等传统黄梅音乐的动机在作品中时隐时现，被交响乐这一形式演绎得高雅宏伟。在婉转动听的旋律中，观众们感受着黄山的磅礴气势，回味着熟悉而又新鲜的黄梅曲调，音乐会在热烈的掌声中圆满成功。

2009 年 4 月 18 日，鲍元恺教授创作的清唱剧《禹王治水》在国家大剧院音乐厅以近四百人的合唱与交响乐团演出阵容首演。《禹王治水》由过客作词，全曲由《洪水》、《伯鲧》、《理水》、《涂山》、《禹颂》、《夏启》、《孳孳》等七个乐章组成，通过对大禹“平水土、立九州”历史功绩的颂扬，展现中华民族先贤面对自然灾害的勇气与智慧，表达“劫波难了人长久，各样文明共家园”的美好理想。这部有叙事有抒情，有历史有哲理的大型交响清唱剧总长度约 50 分钟，由中央歌剧院交响乐团和美国旧金山游子吟合唱团、中央歌剧院合唱团、北方交大附中童声合唱团联合演出，女高音：阮余群，男高音：李爽，女中音：方丽娅，男中音：王立民，朗诵：过客，指挥：朱曼。首演后，举行两岸巡演，先后在厦门（4 月 21 日）、台北（24 日）、台中（25 日）演出《禹王治水》专场音乐会。参加演出的分别是美国游子吟合唱团、厦门交响乐团、浙江衢州大学合唱团、台中静宸合唱团、台中光复国民小学。《禹王治水》的钢琴伴奏版是 2008 年 11 月 30 日在美国加利福尼亚剧院首演的。

4月8日下午顾之勉博士讲座：我的"三国"音乐

10月31日作曲系2005级学生邵争交响作品音乐会在滨湖剧院举办



鲍元凯清唱剧《禹王治水》演出现场

姚盛昌教授排练中

姚盛昌教授指挥中

作曲系百部学生作品考试音乐会现场

作曲系百部学生作品考试音乐会现场 2

作曲系辩论队勇夺中国首届艺术高校作曲学生辩论赛亚军

2009年4月24日，北京交响乐团在欧洲参加设在克罗地亚的萨格勒国际文化节，演出了鲍元恺教授创作的《京剧》交响曲，获得了欧洲听众的高度赞誉。第三交响曲《京剧》于2006年5月由谭利华指挥北京交响乐团在北京中山音乐堂首演，8月由欧洲EMI公司录制CD，2007年4月在全球发行唱片。2008年12月由人民音乐出版社出版总谱。《京剧》交响曲由第一乐章：净－昆腔－悲壮的行板；第二乐章：丑－曲牌－诙谐的急板；第三乐章：旦－二黄－深沉的慢板；第四乐章：生－西皮－辉煌的快板四个乐章组成，总长度约46分钟。

2009年8月，鲍元恺教授创作的《炎黄风情》钢琴版获得国家出版集团优秀出版奖，这是音乐书籍首次获得国家出版奖。《炎黄风情》是鲍元恺在1991年首演于天津的一部由24首民歌主题管弦乐以六部小型组曲（《燕赵故事》《云岭素描》《黄土悲欢》《巴蜀山歌》《江南雨丝》《太行春秋》）形式组成的大型管弦乐组曲。近二十年来，这部组曲不仅在国内成为演出率最高的当代管弦乐作品，而且在亚洲、欧洲、南北美洲和大洋洲得到了各国听众的好评。2007年，鲍元恺授权他的学生朱培宾将这部组曲改编为24首钢琴曲，并由他本人订正。2008年由人民音乐出版社出版《炎黄风情》钢琴版精装、平装乐谱，并发行由青年钢琴家沈文裕演奏录制的《炎黄风情》钢琴版CD唱片。

2009年9月29日，台湾交响乐团首访大陆，在国家大剧院全曲首演了鲍元恺教授创作的《台湾音画》。《台湾音画》是鲍元恺多次访问台湾，了解台湾人民风土人情后，在1994年到1999年间陆续完成的一部以台湾本土音乐为基础，展现台湾美丽风光和人民生活图景的音乐画卷。它从展现台湾的八个地区或部族的外部环境和生活状态出发，以交响组曲的形式，揭示了台湾人民的精神世界。《台湾音画》由(1)玉山日出、(2)安平怀古、(3)宜兰童谣、(4)恒春乡愁、(5)泰雅情歌、(6)鹿港庙会、(7)龙山晚钟、(8)达邦节日八个乐章组成，总长度约50分钟。这部组曲2000年在台湾首演，此后一直是台湾各主要交响乐团在台湾本土及世界各地演出的保留曲目。中国大陆许多乐团多次演奏其中选曲，但是在此次演出之前还没有演出过八个乐章的完整版。

2009年既是成果丰硕的一年，更是蓄势待发的一年，我们坚信2010年，天津音乐学院的音乐创作将会更上一个新台阶。

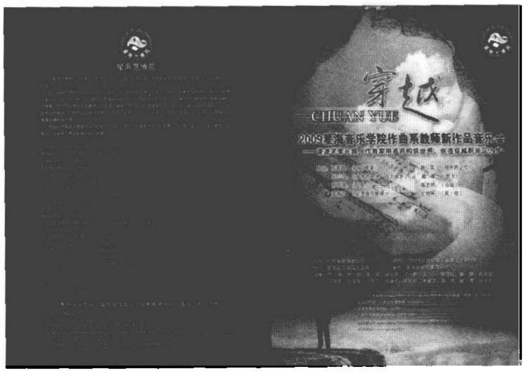
房晓敏

星海音乐学院音乐创作综述

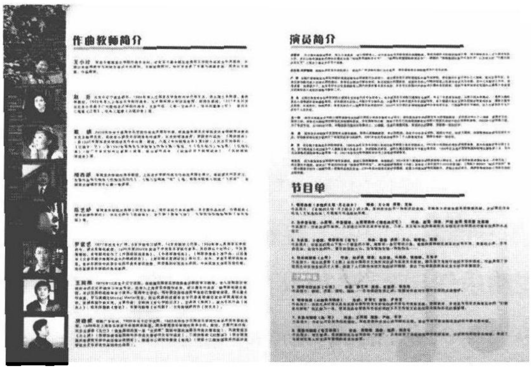
2009年，是星海音乐学院音乐创作的丰收年。星海音乐学院师生先后创作、发表及获奖的各类音乐作品近30部(首)，其中交响乐作品13部、室内乐作品10部、声乐作品4部，影视音乐作品1部。尤其是在交响乐与室内乐创作方面，显得更为突出。

在交响乐创作方面：其一，8部交响乐作品荣获"2009广东星海音乐奖·交响乐新作品比赛"金、银、铜、优秀奖项(其中的金、银、铜奖作品，由亚洲爱乐乐团演奏、黄立杰指挥、广州太平洋影音公司出品的"世纪经典·广东交响乐新作品征集获奖作品精选"双碟黑胶DSD唱片收录)；如：曹光平的第十一交响曲《南方》获金奖，严冬的人声与乐队《力拨山兮》、房晓敏的交响诗《鸦片战争》获银奖，严冬的交响组曲第二乐章《铜鼓舞》、李方的交响乐曲《秦俑》获铜奖，邵丽棠的交响序曲《古越韵》(指导老师：房晓敏)、林昶的钢琴与乐队《戟》和交响诗《后羿》获优秀奖。其二，5部民族交响乐作品奏响国家大剧院(北京首演)：房晓敏的梆笛、二胡双协奏曲《客风》、大型民族管弦乐《火之舞》、板胡与乐队《湘西音画》(与赵夺良合作)，李复斌的扬琴协奏曲《三峡画页》、笛族协奏曲《楚辞》后奏曲。此外，李复斌的民族室内乐《太阳·玄鸟》也在国家大剧院首演。

在室内乐创作方面：有7首室内乐作品在"穿越·2009星海音乐学院作曲系教师新作品音乐会"上首演：房晓敏的琵琶与钢琴《穹艾修莱》，赵亮的中音长笛、小提琴、大提琴三重奏《褪色的记忆》，戴德的长笛、小提琴、钢琴三重奏《想飞》，相西源的弦乐四重奏《土歌》，陈艺峤的钢琴与打击乐《心弦》，罗紫艺的钢琴独奏《幻想曲与赋格》，王珂琳的长笛与钢琴《风·叹》。另外3首室内乐作品在"两岸三地长笛重奏与合奏音乐会"、"筝与玲珑古筝乐团与澳门青年古筝艺术团交流音乐会"上作世界首演：房晓敏的长笛协奏曲《珠江随想》、长笛合奏《幻想曲》，林昶的



“穿越”音乐会节目单 1



“穿越”音乐会节目单 2

“穿越”音乐会作曲家演奏家谢幕

《在水一方》——为 12 台古筝而作。

声乐作品方面，有 2 首合唱作品在“第四届帕拉天奴杯作曲（艺术歌曲及合唱）比赛·合唱决赛暨颁奖音乐会”上首演并获奖：曹光平的合唱《天湖·纳木错》获作曲比赛二等奖，林昶的无伴奏合唱《D 字歌》获作曲比赛优秀奖。除此之外，还有严冬的艺术歌曲《花缤纷》（获广东省第七届精神文明建设“五个一工程”优秀作品奖），陈述刘的合唱《春风在大地上行走》在《音乐创作》2009 年第 5 期发表。

一、讴歌新的时代　展现南国风貌

2009 年星海音乐学院的音乐创作，在交响乐、室内乐、影视音乐创作方面，即描绘了新时期的生活景观，又表现了当代人的精神风貌，特别是反映南方生活的作品更为突出。

曹光平的第十一交响曲《南方》，作品表达了作者近年来在祖国南方工作、生活及采风所感受到的“南方的美丽、南方人勤劳而富于奋斗及开创的精神”，表现了南方大地宽阔、美丽和独特的风俗场景。

陈艺峤的钢琴与打击乐《心弦》，作品以瞬间、恣意、随性、蹦跃……在动静的音律之间，流露出作者对于南方都市生活的点滴情怀。

陈述刘和严冬的 20 集电视连续剧《美丽的南方》，在内容上突出地反映了改革开放后南方的新生活、新面貌。

二、挖掘新元素　展现新语言

2009 年星海音乐学院的音乐创作，在交响乐、室内乐创作方面，即挖掘了民族民间的音乐元素，又展示了作品的不同音乐风格及艺术特色，尤其是多风格、多元素、多语言的相互融合更富有特色。

曹光平的第十一交响曲《南方》，音乐主题吸收了藏经牧歌、广东渔歌、云南民歌的风格元素和广东音乐《赛龙夺锦》的主导动机、川江号子的节奏特色，力求南方多种风格元素的融洽、民间元素与交响性、现代性相结合的探索。

房晓敏的交响诗《鸦片战争》，采用了“粤曲”和“英国国歌”的音乐元素，以奏鸣的原则将其发展与变奏。梆笛、二胡双协奏曲《客风》，采用了广东梅县客家山歌“直头筒”的音乐素材，以“引歌、恋歌、对歌、逗歌、欢歌、合歌”六个段落，来展现客家人的风土人情。板胡与乐队《湘西音画》，采用了湖南湘西土家族和苗族的音乐素材，描绘了湘西土家族、苗族的生活场景和民风民俗。长笛协奏曲《珠江随想》，采用了广东音乐的民间素材，表达了作者对珠江的深情赞美与眷恋之情。而他的琵琶与钢琴《穹艾修莱》，则运用了新疆乌孜别克族“大歌”的民间素材，以欢快热烈的音乐情绪表现了对生活与爱情的追求与渴望。

相西源的弦乐四重奏《土歌》，采用了西北土族民间音调为素材，融合了西方传统作曲技术，表现了西北地区特有的风土人情，讴歌了人们崇尚自然万物的纯朴精神，表达了作曲家的民族化音乐创作理念。

罗紫艺的钢琴独奏《幻想曲与赋格》，试图从具有浓厚中国传统音乐韵味的潮州音乐中吸取灵感、提取素材，并将其与西洋古典音乐中的"幻想曲与赋格"形式融为一体，使其在具有新意与色彩的同时又不乏传统文化的沉淀与结构形式的厚重感。

林昶的无伴奏合唱《D字歌》，作品无实意的唱词，仅通过声母"D"结合不同的韵母，通过合唱演员在发不同的音节时，造成鼻腔、颅腔、胸腔以及腹腔等不同部分的共鸣以达到音响能量的趋势渐变，节奏的律动结合了拉丁音乐中古巴节奏的Clave 2/3的组合。

三、拓宽新理念　展现新技法

2009年星海音乐学院的音乐创作，在交响乐、室内乐创作方面，特别注重20世纪以来新的创作理念和作曲技法的运用，同时又表现出每位作曲家独特的个性。

房晓敏的大型民族管弦乐《火之舞》，依据中国古老的《周易》阴阳学说，采用了作者自创的"五行作曲法"；在节拍上，根据印度塔马尔（Dhamar）14拍中的"5+2+3+4"节奏型，重组而成的"原型（5+2+3+4）、交换型（3+4+5+2）、倒逆型（4+3+2+5）、倒逆交换型（2+5+4+3）"4种单节拍混合交替组合形式；在节奏上，依据印度塔马尔14拍节奏型，重组而成的"三音组——原型（1+6+7）、交换型（6+7+1）、倒逆型（7+6+1）、倒逆交换型（1+7+6）及四音组——原型（5+2+3+4）、交换型（3+4+5+2）、倒逆型（4+3+2+5）、倒逆交换型（2+5+4+3）"各4种组合形式；在结构上，采用了快慢速度交替的"A（Animato）、B（Larthetto）、A_1（Animato）、B_1（Larthetto）、A_2（Animato）"五个部分（其中，内部的句式均为7小节、段式均为28小节）；

在调式上，第一（A）部分的木哈里为"减增（一、三、五级音关系排序为：减3、增

6月19日学院领导唐永葆、王兴岱、周广平、雷光耀等出席作曲系教师新作品音乐会

3度）调式”、第三（A_1）、第五（A_2）部分的苏帕潘都夫拉里为“小大（一、三、五级音关系排序为：小3、大3度）调式”，第二（B）部的哈奴马托迪、第四（B_1）部分的恰拉纳塔为“大小（一、三、五级音关系排序为：大3、小3度）调式”，总体调性关系为“♭a－♯F－♯f－ D－♯f”；在和声结构上，采用了“七音十三和弦（纵向排列关系为：大、小、增、减3度）和弦”；在音列上，采用了3种音列属性（横向排列关系为：小、大、增2度）、4种七声音列结构（木哈里音列、哈奴马托迪音列、苏帕潘都夫拉里音列、恰拉纳塔音列）。

严冬的人声与乐队《力拨山兮》，用泛调性音乐语言使音响充满野性的张力，带着强烈的现代感和历史感，展现了男性的奋斗历程和阳刚之美。

李方的交响诗《秦俑》，采用双调式的创作手法，乐曲充满动感和民族韵味，颂扬中华民族一种不屈不挠、勇往直前的精神。

林昶的《在水一方》——为12台古筝而作，作品运用12台古筝模仿一台古筝在空间上的声响运动，在演奏法上主要采用古筝摇指的技术结合各音区以及泛音拟造出不同的“水声”。

综上所述，2009年星海音乐学院的音乐创作，不仅在交响乐与室内乐创作方面成绩突出，而且在“讴歌新时代·展现新风貌、挖掘新元素·展现新语言、拓宽新理念·展现新技法”方面取得了跨越性的飞跃。

蔡　梦

首都师范大学音乐学院音乐创作综述

本文应上海音乐学院《2009新音乐年鉴》项目组委托而写。我们认为，这项工程的策划与实施能为身处不同地域、不同岗位而心系音乐创作的作曲家群体提供交流与传播新作品的平台，在特定环境中促进作曲家对创作问题进行更全面、更深入的了解和思考，同时还能对一些共同关心的问题加深认识。

一、首都师范大学理论作曲指挥系简介

首都师范大学音乐学院理论作曲指挥系的前身为首都师范大学音乐系理论作曲教研室，于2003年3月随首都师大音乐学院的成立而正式成立。张大龙任系主任。高为杰、张豪夫、赵晓生、严良堃、杨鸿年、于润洋、李西安、高平、温德清等国内外著名作曲家、指挥家、学者为本系特聘教授。

它学科分布与师资配备的结构如下：

第一，有作为一度创作的作曲专业，这是推进音乐学科发展的最重要动力源泉。

第二，有作为二度创作的指挥专业，这是将乐谱转化为音响的一个重要环节。

第三，有以历史研究和学术探索为主旨的不同方向的音乐理论专业。

本系教学和科研的核心就是从不同角度、以不同侧重实践"以音乐为本"这个最本质的学科命题，本着这样一种认识，力求将学科的发展推向更高、更远的境地：

第一，围绕音乐的一度创作，作曲专业拥有一支老中青分布均衡的作曲家梯队。在2009年，这个团队取得了首都师大音乐学院建院以及首都师大音乐系建系55年以来的一系列突破。1.成功组织和举办了"2009中韩作曲家新作品交流研讨会"、"2009中日作曲家新作品交流研讨会"。两次活动为中韩、中日音乐家的

沟通与合作搭建了一个良好的平台。不同国籍的音乐家们通过座谈会、大师讲座、新作品展演等系列活动，围绕现代作曲家音乐创作的美学追求、现代音乐创作与传统音乐的继承和创新关系、现代音乐创作的技法和风格特征，以及演奏家如何更好地理解现代音乐的思想内涵与技法构成等不同方面的命题展开广泛研讨。
2.在 2009 年中央音乐学院举办的现代音乐节上，我系作曲教师联合器乐系师生联合举办一台题为“北京素描”的首都师大新作品专场音乐会，是全国唯一在此次高规格研讨会上举办专场音乐会的综合大学音乐学院。

一系列活动凝聚了首师大作曲家群体每一位成员的辛勤和智慧，他们创作的新作品包括《明月》、《北京胡同》（张大龙作曲），《京剧行当素描》、《辞章四阕》（尹铁良作曲），《桥》（周雪石作曲），《昆明湖上》（林育作曲），《秋音》（胡艺芳作曲）等，由此展现出首师大作曲学科的艺术积累和深厚功力。我们的作曲家在全国的专业圈子当中占有重要的席位，杨青教授 2009 年完成的民族管弦乐《深蓝海洋随想》，是应邀为我国航天国乐室内乐团的成立而创作的首演音乐会作品。此外，他创作的笛子协奏曲《苍》于 2009 年 11 月 13 日在中央音乐学院音乐厅演出（独奏：胡玉林；乐队：中央音乐学院青年民族乐团；指挥：刘沙）。杨青、张大龙合作完成的舞剧《白鹿原》序曲于 2009 年 4 月 17 日在天津“中国舞剧名曲交响音乐会”上演（指挥：卞祖善，乐队：天津交响乐团）。张大龙为中央音乐学院笛子演奏家戴亚专场音乐会创作了协奏曲《飘》。尹铁良教授在同一场音乐会上，将台湾作曲家马水龙创作的《梆笛协奏曲》重新配器为民族管弦乐协奏版，赋予作品以新的展现。此外，他作为主创人员为话剧《日出而作》独立创作的音乐、为河北梆子《秀色》和《何满子》独立创作的音乐，分获河北省第八届戏剧节优秀剧目奖和音乐创作奖。周雪石教授作曲的音乐剧《再别康桥》以其清雅婉丽的艺术格调和多方面富有成效的探索创新，自首演后获得广泛的社会反响和音乐界很高的评价，这部作品继 2008 年在北京首都剧场进行第二轮展演后，又于 2009 年 11 月 26 日至 12 月 6 日搬上国家大剧院的舞台，演出再次获得社会各界广泛好评。

以上，首都师范大学音乐学院老中青作曲家在 2009 年创作或再次展演的音乐作品，当之无愧地成为中国当代音乐文化主流的组成部分。

此外，理论作曲指挥系作曲家杨青教授身兼音乐学院院长，作曲家张大龙教授身兼系主任与学院非师范专业负责人。两种身份使他们能从综合大学音乐学院整体发展的宏观视角出发，积极调动和整合音乐实践系科的专业力量，先后与钢琴系、器乐系、声乐系协作推出数场特色鲜明的新作品创作音乐会以及各类声

乐、器乐演唱、演奏汇报音乐会，从而有力提升了音乐学院学科发展的品位，也鲜明地体现了我院发展作曲学科并以这一学科带动全院各学科综合发展的战略眼光和显著成效。

第二，作为二度创作的指挥专业，在2009年也有新的增长点。合唱指挥作为专业音乐领域中一个有着历史传统和积淀的学科，在改革开放的新时期中，随着群众合唱的蓬勃发展及其宽广的社会覆盖面，积极融入到社会音乐生活中，从而确立了专业学科与社会音乐生活一体性发展的良性互动关系。我们的教师不仅在社会音乐生活中训练、指挥不同层次的合唱团屡获佳绩，更在一系列高水准专业音乐会和指挥比赛中拥有着自身的影响和发言权。近两年，音乐学院合唱队与乐队以及以小课形式授课的本科、研究生不同层次的指挥课教学，在老师们的默默耕耘中已初具规模，逐步成为我院为社会输送具有全面修养的音乐人才、为音乐学院的艺术实践和舞台展示提升水准的重要支撑。

第三，我系还有一支以历史研究与学术探讨为使命的理论教学和研究梯队。这个队伍承担着传统的西方音乐史、西方20世纪音乐、中国古代音乐史、中国近现代音乐史、中国当代音乐等一系列课程的教学研究工作。此外，每位教师依据自身的学术专长和积累为音乐学院全体学生进一步提高音乐理论素养而开设了一个选修课程群，包括小型乐队编配、中国现当代音乐精品赏析、音乐技术与风格研究、西方音乐作品鉴赏、古琴音乐鉴赏、复调音乐鉴赏、音乐评论写作、中外流行音乐概况、影视音乐等。这些课大多以作品为对象，围绕作曲家的美学观念和艺术追求、音乐创作技法特征、创作在音乐发展长河中的风格演变、创作中的民族元素与现代元素等相关问题进行深入剖析。面对浩如烟海的音乐宝库，面对当代作曲家奉献的丰富多彩的艺术作品，进行孜孜不倦的学习并独立思考发表自己的感悟和见解是音乐理论工作者理所当然的使命和责任。2009年，本系理论教师在国家核心期刊发表学术论文近20篇，出版学术论著或教材10余部，带领学生参加了有水准的、能够真正开阔艺术视野启迪思想的研讨会。在全国各专业音乐学院与综合大学业内人士广泛参与的杭州全国理论作曲教学与研究年会和上海音乐学院全国音乐分析学术会上，我们的学生论文获一、二、三等奖，这正映照出了全系教师的辛勤付出和潜移默化的学术熏陶。

二、2009年新作品简介

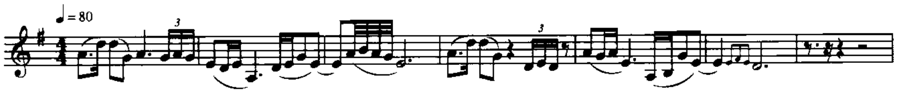
1. 杨青：民族管弦乐《深蓝海洋随想》

应航天国乐室内乐团的首演音乐会之约而写，创作于2007年7月。2009年10月25日由演奏家陈悦、邱霁等与航天国乐室内乐团担纲首演于北京音乐厅。

乐曲开始是16小节的引子。竹笛以颤音弱奏长时值的小字组a音开始，古筝、曲笛、颤音琴等乐器以两拍为间隔，先后奏五声音调的六连音音型，在此背景下，琵琶与二胡十六分音符震音演奏纯四、五度转位音程，音乐纯净、流动。

第5小节，竹笛颤音奏长时值小字二组e音后接十六分音符音型，速度由每分钟80拍加速为每分钟120拍，在此音型衬托下，低音提琴以拨奏弱起一个简洁的五声音调，上扬的五声化主题由于句尾八度移动所造成的旋律跳跃，表现了一种特定的形象。古筝、琵琶和二胡紧随其后相继吟唱这个典雅悠远风格的乐句，将听者带入那片深蓝海洋的广阔领域，继而触发联翩的随想。强拍点上出现的长时值清角和变宫，既是五声调式与西洋调式自由结合的结果，同时为旋律注入浓郁的中国古典音乐韵味，这体现出作曲家独特的艺术构思。

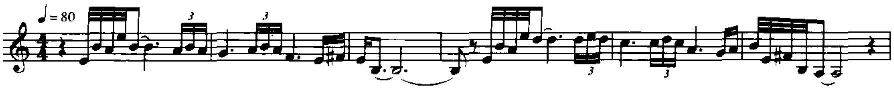
第17—21小节是乐曲第一部分：



主题旋律在一个舒展的节奏框架中由三十二分音符、短促时值的三连音与附点节奏音型加以点缀，流畅的旋律线由清丽的笛子音色呈现，古筝、琵琶、二胡、低音提琴等乐器以不同音色、在不同拍点上以八分音符的小音型对旋律长音进行点描式间插呼应，从而烘托出轻快、明丽的音乐风格，作曲家以此起伏跃动的旋律描绘一幅现实生活的风俗画面。

这个主题首次呈示后，经过十六分音符音型的连接段，在主调(G宫)上方五度(D宫)调上，由竹笛、琵琶与二胡声部以相隔两拍的三重模仿复调形式再次呈现。古筝接颤音琴承担十六分音符音型的流动衬托。至此，乐曲第一部分结束。

乐曲第二部分，在笙吹出的持续不协和和弦上，笛子在十五度音程范围内滑奏开始，琵琶以绞弦和拂扫震音衬托，低音提琴级进下行乐句，营造出一种紧张的音乐氛围。在此背景下，竹笛与笙以横向相隔一拍、纵向相距五度，模仿对位出乐曲第二部分主题：



乐曲第三部分，竹笛先变化再现呈示部主题，其后，不同乐器各司其职形成了纵向的音响层次，如：第87小节开始，竹笛在笙震音和弦的衬托下，在宽广的节奏型中展开悠长的旋律线条，在此之下，古筝与二胡奏六连音、琵琶奏十六分音符音型、大提琴以不同色彩的分解和弦加以衬托，音乐在此框架下不断发展，直至推向高潮后音响回落，乐曲复归祥和宁静，并在与引子遥相应和的基调中结束全曲。

围绕“民族神韵”的问题，杨青一贯认为“空灵、淡雅、神秘、虚幻”、讲究生动的线条和具有美感的形式，应是中国当代音乐创作值得追溯的传统。这首《深蓝海洋随想》正体现了作曲家的艺术追求。整首乐曲突出旋律线条在多声织体中的地位，以多个声部的线条结合为主。整体上看，全曲音响淡雅，所以纵向结合中的不协和音程极少。但在某些部位，作曲家以笙和颤音琴承担了和声的烘托，其和声手法主要体现了“化横为纵”的多声结合逻辑，即把旋律因素纵合为和声音响，这种以横生纵的和声手法，不仅与全曲的音乐风格相一致，而且对我们习惯于旋律思维的东方民族来说，无疑是较容易接受的。

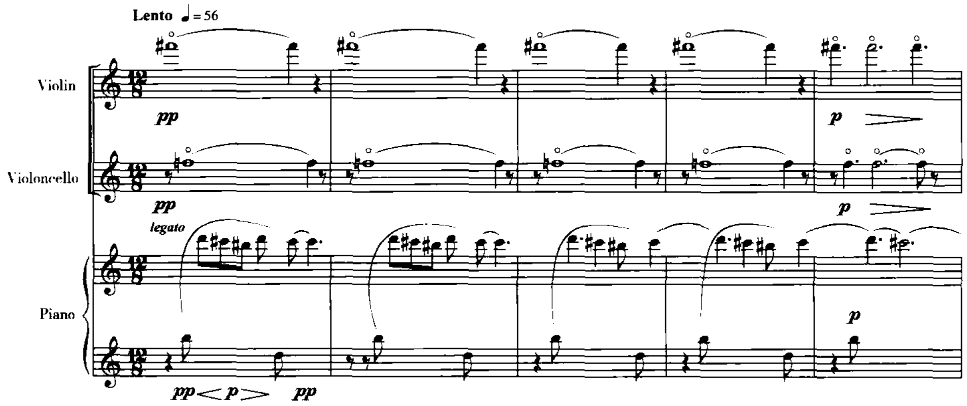
2. 张大龙：钢琴三重奏《明月》

《明月》是作曲家于2008年为纪念胞兄过世周年祭而作，同年10月首演于在韩国大丘举行的中、日、韩作曲家国际音乐节。国内首演于2009年中韩新音乐创作交流研讨会之际，地点：首都师范大学音乐厅。

这部作品的结构不是一般意义上的西洋曲式，而由“启、承、转、合”四部功能连缀而成。

第一部分，“启”，Lento，第1－18小节，主题陈述。“兄弟主题”（核心Ⅰ，M a）缓缓地奏响：小提琴、大提琴用 ***pp*** 力度切分演奏的增八度泛音持续音渲染着宁静之中所蕴含着的悲抑、哀思。这个贯穿全曲的固定动机以同名异位音列（$^{\sharp}$F－F）的形态出现，它巧妙地寓意出亡兄在天而他在地，兄弟二人挥之不去的骨肉深情和两颗心遥相呼应的意境，为整部作品提供了材料来源和发展动力，

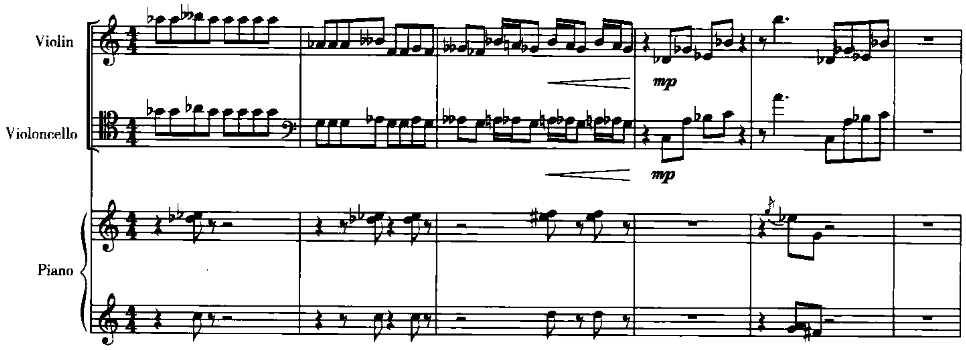
在此背景上，钢琴奏出包含有三个半音下行的模进音程，随后出现的 b^2－d^3－$^{\sharp}c^3$－$^{\sharp}b$－ b^2－d^3 六音固定乐思是全曲第二个主题核心“父亲主题”：



第二部分“承”，第 19－57 小节。乐思在持续引申扩展，弦乐的泛音被拨弦打断，渐渐涌动的心潮卷起阵阵情思的波澜。固定动机在持续，但却被插入的新材料割断又与之互相交织：主题第一次被处理成下行小二度的变形，钢琴声部的音流似乎是情感的喷涌，双调性的叠置由于被按照上下三度音程来处理，实际上可以看作是一种音乐线条的加浓、加厚。这一段落在第 46－50 小节达到高潮。乐思在 *ff* 力度上以三十二分音符戛然而止，好像是往日手足情谊的追思之梦被人惊醒。哀思在延续，欲罢不能。

第三部分“转”，第 58－129 小节。这是全曲的核心和高潮所在。似乎是对儿时快乐时光的描画和追忆，活跃欢快，谐趣之中带着几许童真。作为重奏，这一部分的织体显示出室内乐体裁的特点，各声部既互为渗透又相对独立，音响上又可清晰地分出远、中、近三个层次。同时，在具体的技法上，又始终延续着哥哥在上弟弟在下的双调叠置，除了继续保持着乐思开始时就展现的增八度音程的同向平行运动，乐思开端处以旋律音程出现的主题核心 ♯F－F 同名异位音列被叠置为和声音程，并且以 A－♭A、E－♯E、♯A－×B 的模进变形形式演化进行。作者运用了钢琴左右手十五度远距离音程双八度齐奏与大提琴、小提琴双音平行、双音倒影和节奏对位、动机呼应的手法，写得紧凑、有力、简洁、生动，不事张扬但饱含激情。

作为全曲的高潮，这一部分写得紧密、紧凑，活跃而又生动。从 Ma 演化变形而来的双八度旋律以 3 小节为一个呼吸点，依次在 f－e－♭g－f－♭a－♭b－这个被变形的音序上模进展开、反复，直至第 119 小节达到顶峰：



第四部分"合",咏叹及尾声,第130－167小节。这时,弦乐与钢琴的节奏对位(Ma)仍在继续,钢琴声部两个反向扩张的素材(Mb)将全曲的情绪和音响推向最高点。其后,速度转慢,加弱音器演奏的二重唱是兄弟之情的高度升华。主题核心再次变形为宽广、深厚的咏唱,作者在此将两件乐器的特性发挥得淋漓尽致,是对亡兄的倾诉,是对逝者的安慰,也是作者内心无以言表的追思。

第158小节以后,主题最后一次变形、闪回,在弦乐的最高音上,钢琴奏出的尾声是Mb的变形,思绪复归平静。

《明月》的创作风格体现了"理性与浪漫的结合",在严谨、凝练的音乐语言中表达洗尽铅华后的情感。音乐作为一种抽象艺术,每一个音符的使用、交待,音响的连续、延伸,都尽可以显示作曲家的个性、气质、品味和艺术功力。一曲《明月》,从作曲家处理主题材料的变形、发展、推进高潮时对音高材料的控制以及在旋律线中暗藏的声部线条等诸多细部,可清楚地证明作曲家过硬的功力和崇高的艺术境界。

3. 尹铁良:室内乐《京剧行当速写册》

《京剧行当速写册》是为长笛、单簧管、笙、钢琴及打击乐所作的室内乐,创作于2009年4月。

全曲共分《生》《旦》《净》《丑》四个乐章。以京剧音乐的"行弦"、唱腔的"流水板"、"凤点头"、"抽头"等京剧打击乐"锣鼓经"为材料进行创作,速写式地勾勒出京剧基本行当的形象。

第一乐章:音乐材料由京剧音乐的"行弦"变化而来。引子由钢琴用"渲染"的方法,由主题的"半成品"开始,逐渐形成完整的主题。第一段为抒情性乐段,由多重"调性"构成复调化的音乐织体,不同乐器声部在不同调性上呈现音乐的发展:单簧管声部为A徵调式;笙声部为B徵调式;长笛声部为降E徵调式;钢琴声部为降A徵调式。节奏上呈现出逐渐扩展的特点,音乐材料渐次完整。在经过节奏、

音高的反向重复之后，结束了第一乐段。第二段是一个不太快的小快板乐段，作曲家应用模仿复调织体，先由排鼓呈示主题，然后，各种音色的乐器在不同调性上逐渐把节奏拉宽而构成一个整体，作曲家在此引入所有打击乐器（小锣、小钹、梆子、堂鼓），将音乐推向高潮。第三段变化再现第一段，第一乐章至此结束。

第二乐章：由两个乐段构成。开始打击乐联合钢琴奏出的一个京剧锣鼓经是引子部分。第一段的主题材料取自京剧《苏三起解》的青衣唱段的音调。在各种音色和不同调性上构成抒情乐段，表现的是一个稳重而雍容华贵的青衣形象。第二段是一个幽默诙谑的段落，用同一个主题，表现了一个活泼的花旦的形象。

第三乐章：利用各种音色刻画出一个"花脸"的形象。打击乐和钢琴演奏的是"扑灯蛾"锣鼓经，其他乐器则演奏花脸念白的音乐线条及唱腔音调。

第四乐章：由一个人工音阶组成的主题，在打击乐、钢琴、笙所演奏的"小扑灯蛾"的基础上，塑造了一个诙谐的丑角形象。

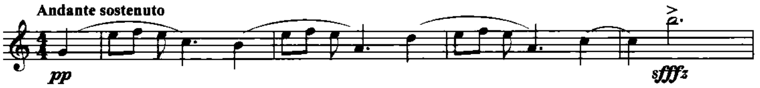
4. 周雪石：室内乐《桥》

为钢琴、大提琴、笛子与打击乐而创作的室内乐《桥》，创作于 2009 年初，并于当年 5 月作为《北京素描》的其中一部作品，参加了中央音乐学院"2009' 北京现代音乐节"。

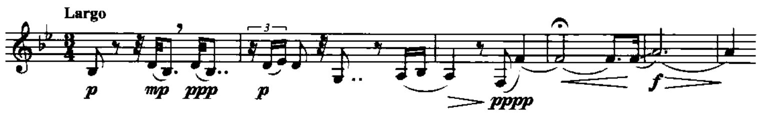
"纵横交织的桥，记录了都市生活的各种图景和'表情'，这篇作品则是与'桥'有关的都市写生，其中有白描，有述说，也有想望。"这是作者在音乐会节目单上写下的一段话。

作品分为三个部分。从开始的引序到总谱标号 A、B 为第一部分，音乐用讲故事的"语气"描述了都市上班族一大早赶着上班的一连串"动作"。开始用小钟琴奏出一个调性旋律（源于手机的一段铃声音乐，见例 1），这也是乐曲最后笛子吹奏主题（见例 2）的"原型"，它"纤弱、温柔，是蛰伏在心底的声音和期盼"（作者语），虽然作品的绝大部分都表现为激烈的不协和音响——都市人紧张、逼仄的生活写照。但是，这个由小钟琴与笛子首尾关照的"优美"旋律，却为整部作品确立了一个结论：生活依然是美好的，尽管它如此柔弱而朦胧。这个片段以单一音色为主，使用乐器的特殊演奏法来刻画种种"表情"。

小钟琴的主题：



笛子的主题：



总谱标号C至F是作品的第二部分，也是全曲的主体部分。作者在标号C的开始处设计了一个“结构符号”，即打击乐、笛子和大提琴等三个演奏家按节奏依次说出“Zo le”(走了!)的音节。自此，速度逐步加快，力度渐次增强，音响愈来愈尖锐，到了后面的高潮部分，音乐陷入一种“失控”的境地——我们似乎“看到”了都市人在纵横交织的立交桥上“英勇搏杀”的景象。因此，“Zo le”，与其说是“结构符号”，毋宁说是“表情符号”。“音色分层”写法是这个部分的织体特点。

总谱标号G至H是作品的第三部分。其中，标号G的开头和结束的地方，同样各有一个“结构符号”：开始处，四个演奏家同时大声耳语“Do le”(到了!)；结束处，三个演奏家按节奏依次说出“Hi le”(黑了!)的音节。总谱标号G是一个插段，四个乐器声部各有自己的短小的“音响型”，用对位手法结合。微弱的力度、细腻的表情，加上各种非常规演奏法和频繁的音色交替，它们刻意营造出一种轻松、幽默的气氛。也许这就是传说中的办公室里的“打情骂俏”？总谱标号H是作品的最后一段：♭B大调，大三和弦，透明的织体，稀薄的音响，它们联手托起笛子吹奏的作者称之为“想望”的主题。音乐在一片萦绕的、挥之不去的音响中结束。

5. 林育：大提琴与钢琴作品《昆明湖上》

为大提琴与钢琴而作的《昆明湖上》完成于2009年4月，于当年分别在中韩、中日作曲家新作品交流研讨会上和2009北京国际现代音乐节“北京素描专场音乐会”上演出。

开始作者以一大段大提琴独白，开门见山地表达出他对中国著名古典皇家园林圆明园被八国联军抢掠、焚毁这段令国人蒙羞的历史惨剧的人文、历史关照。

全曲的音乐主题源自短小的京剧曲牌素材，作曲家用倒影、倒影逆行、多调性、多调并置等作曲技法逐一展现各种旋律的变形。

随着乐思的发展，音乐也一步步推向高潮，大提琴与钢琴紧密呼应，具有一定的炫技性。为了表现这一主题，作曲家设计、使用了符合中国古代音乐审美以宫、商为大的传统理念的音高材料，横向的旋律运动以二度为主，在调式、调性的安排上，又以C－D调性中心并置为主，以此音响造型表达作者内心深处强烈的愤慨和深深的惋惜之情。最后的尾声，是钢琴在其高音区的宣叙，仿佛在提醒人们：我们

永远不能忘记中华民族的历史……

6. 胡艺芳:室内乐《秋音》

为单簧管、大提琴、钢琴而作的室内乐《秋音》,是青年教师胡艺芳在2009年的博士毕业作品。全曲将两种不同的调式风格置于同一音响空间,在音响的统筹中趋于融合,表达了初秋时节天高云淡、秋凉萧瑟之感,平静中蕴藏着悲凉。

三、总结与展望

通过对以上部分作品的简要分析,首都师范大学音乐学院作曲家2009年创作的新作品表现出以下几个特点:

1. 音乐创作力求反映社会、历史与时代风貌

力求满足当代听众的审美需要,写出能反映社会生活与时代精神的那种既有感染力又有激动力的现代作品,是艺术的责任。因此,创作题材的选择应该是整个创作活动的一个重要环节。从这层意义上说,2009年推出的主题音乐会"北京素描"正体现了我院作曲家力求以音乐创作反映社会、历史与时代风貌的艺术构思。其中,张大龙室内乐作品《胡同》在描绘当代京城的车水马龙之外,将关注点置于寂静的胡同,在细枝末节处刻画京城古都在繁华喧嚣的现代基调中依然渗透着的往日声息……周雪石的《桥》描绘了北京这座现代大都市呈现给世界的那些纵横交织的桥,并依此为切入记录了都市生活的各种图景和"表情"。这与桥相关的都市写生,其中有白描、有诉说,更寄托着作曲家的憧憬与想望。林育的《昆明湖上》借景抒怀,表达了对北京近现代人文历史的关照、感慨,抒发了作者的内心独白。尹铁良的《京剧脸谱速写册》,则从被誉为"国粹"的京剧艺术中取材,以《生》、《旦》、《净》、《丑》标题全曲四个乐章,以"行弦"、"流水板""凤点头"、"抽头"等京剧打击乐"锣鼓经"为音乐创作的材料,速写式地勾勒出京剧基本行当的形象。此外,在刻画音乐形象的具体创作中,作曲家们也特别关注了音乐语言的复杂、技术的新异、形式的完美与内容在一定条件下的易理解性之间的辩证关系,在表现自己创作个性的同时考虑听众的审美习惯,努力探寻协调这一对矛盾的途径与相应的艺术手段。

2. 因地制宜、灵活多样的乐器组合

首都师大音乐学院2009年的新作品,体现了灵活多样的乐队编制方式。这不仅反映了作曲家有意识将自己的创作立足于本院舞台表演的实际情况,并且,这种融汇中西乐器和创作技法的做法也很好地突出了作品的个性。

《再别康桥》第二场剧照，2009 年 12 月，国家大剧院

《再别康桥》第五场，2009 年 12 月，国家大剧院

中日、中韩作曲家新作交流音乐会，由韩国或日本的新音乐团演奏，参演作品要求为西洋室内乐组合，这类作品有：为钢琴、小提琴、大提琴而作的三重奏《明月》；为大提琴和钢琴而作的《昆明湖上》；为单簧管、大提琴、钢琴而作的室内乐《秋音》，以及为长笛、单簧管、小提琴、钢琴及打击乐而作、并以我国各具特色的词牌句式为结构逻辑发展音乐的《辞章四阕》。

以"北京素描"为题的音乐会上，更多的作品则体现了中西乐器融合使用的特色。《胡同》中同时使用串子、京二胡、扬琴、三弦等中国乐器与大提琴、小提琴、低音提琴等西洋乐器，以及中西打击乐组合；《桥》为中西乐器钢琴、大提琴、笛子和打击乐而作；而《京剧脸谱速写册》则为长笛、单簧管、笙、钢琴及打击乐而作，各种

笛子协奏曲《飘》，戴亚演奏，2009 年 5 月，北京音乐厅

笛子协奏曲《苍》，胡玉林独奏，2009 年 6 月，中央音乐学院礼堂

演奏方法获得的特殊音色，使作品具有东方的风韵。由此看出，这种打破中西界限不拘一格进行乐器组合的做法，体现了作曲家富有创造性的创作理念。

3. 探索一些富有意义的创作技法

《深蓝海洋随想》体现出富有特色的创作理念，作曲家基于将东方五声音阶、演奏法与西方传统调性(式)相结合的艺术构思，继而追求“一种有意思的结合、一种新的声音状态”，这正显现出作品的艺术特色。《明月》采用现代作曲技法，运用简约重复调性及双重调性手法将单一主题素材贯穿全曲，通过在旋律形态、和声对位形态、乐器出音法及音区、音色、曲式结构等方面的个性化处理，寻求一种意念上的、强烈的内心情感描写。《秋音》将两种不同的调式风格置于同一音响空间，在音响的统筹中趋于融合，表达了初秋时节天高云淡、秋凉萧瑟之感，平静中蕴藏着悲凉。《辞章四阕》则以不同词牌的句式结构为音乐发展的轨迹，四个乐章的标题分别为“沁园春—春之思”、“十六字令七叠—夏之舞”、“如梦令—秋之梦”、“清平乐—冬之夜”。全曲以一个逐渐扩展的全音程序列为基本音高材料，运用不同的变化形式进行展开，从而构成各声部横纵之间的复杂关系。《昆明湖上》，作曲家将横向的旋律运动设计为以二度音程为主，并以 C－D 调性中心并置的调式、调性安排，使整体的音高材料和音乐发展逻辑符合中国古代音乐审美理念，以此

创作手法表现作者内心深处对我国近代遭受帝国主义欺凌的强烈愤慨和深深惋惜的情怀。《桥》则设计了一系列代表不同"场景"与"表情"的音乐结构符号，并使用音色分层、节奏错置、"音响型"对位、乐器的非常规演奏、不协和音响的涨落等艺术构思进行一系列"都市写生"，并以小钟琴与笛子变化衍生一段优美透亮的调性旋律进行首尾呼应，寓意作品的主题思想：生活依然是美好的，尽管它如此柔弱而朦胧。

这些作品大多遵循我国古代艺术理论的传统，一般都没有华丽流畅的曲调装饰，也没有强烈的音响，音乐格调中和、典雅，在写意和传神两方面着笔，刻意追求画面的诗意和弦外的旨趣，讲究神态的自如和气韵的生动，在精神和气质方面表现了与民族文化的联系。

回顾首都师大音乐学院作曲家群体的2009，是忙碌却充实和收获的一年。展望2010，相信在首都师范大学音乐学院这块有着历史渊源并在当代新的社会和艺术环境中努力开拓创新的沃土上，理论作曲指挥系每位老师都会以自身的使命感和责任心，向着更高、更远和更真的境界迈进，创作出无愧于时代的艺术佳作。

陈锦标

香港新音乐概况

2009年的香港新音乐发展依然保持其一贯的活跃，无论个别的作曲家还是相关的作曲机构均在不同的岗位及项目上作出多元的贡献。其中1983年成立的香港作曲家联会汇聚了香港的作曲家们，透过委约、举办比赛、讲座及表彰等方式，在创作及开拓新音乐听众方面作出了可喜的成绩。其主要活动包括：

学校艺术培训计划

作为香港康文署文化节目组观众拓展办事处“学校艺术培训计划”的合作团体，从2008年9月至2009年7月间在2所小学及2所中学（天神嘉诺撒学校，中西区圣安多尼学校，沙田培英中学，九龙华仁书院）举办“创意声响与创意音乐”活动，先后选派伍巧怡、邓慧中、黎雅婷及邓文艺4位作曲家亲临学校与为80多名学生讲述创作的技巧及排演作品的窍门，并联同多位专业音乐家于2009年7月24日在上环文娱中心演奏厅成功举行成果汇报演出。

由于该项计划获得极大的好评，2009年获香港康文署文化节目组观众拓展办事处邀请，在4所学校（观塘官立小学、保良局黄永树小学、圣公会莫寿增会督中学及何东中学）举办“个性化的创意音乐”活动。

学校音乐创艺展

香港作曲家联会与香港政府教育局合办的“学校音乐创艺展”是每年香港学校音乐活动的盛事，目的是开拓年青学子在创意音乐思维及让参与同学体验多媒体的现场演出。2008年11月，5位作曲家到选定的学校（共9所小学及3所中学）

2009 音乐新文化海报

协助同学排演香港作曲家特为中小学生创作的声音艺术作品。这些融汇了音乐、舞蹈、灯光、布景的作品有许翔威的《大树乐队》、吴俊凯的《群山颂歌》及梁志锵的《课室嘉年华》,所有作品均全由学生演出。

汇演于2009年1月20日在沙田大会堂演奏厅举行,香港作曲家陈锦标(主席)、许翔威、梁志锵、卢厚敏、罗家明出任评审,并于演出后就参演学校的作品公开评论及提出建议。今年的参演作品展示了同学们对新的音响及灯光效果、舞台配搭的强烈的兴趣和对高科技的追求。整项活动的过程、成果及参与者访谈以录像方式被保存并上载在政府的官方网站(www. youth. gov. hk),以供各界人士欣赏。

2009 亚洲作曲家同盟音乐节会议

第28届亚洲作曲家同盟音乐节会议成功于2009年3月26日至4月2日在韩国的统营及首尔举行,除传统音乐讲演会及各会员国(或地区)的汇报外,14场音乐会,共计88首作品获选演出(包括管弦乐、民族乐器与室内乐、独奏及电子音乐)。其中12首(即音乐节演奏曲目的13.6%)为香港作曲家的作品,写下了历届音乐节演出香港作曲家作品的最多纪录。作品获选演奏的作曲家包括曾叶发、何冰颐、陈伟光、黎雅婷、邓慧中、叶树坚、张佩珊、洪铭健、林兰芝、黄逸伟及伍擎峰。

另于音乐节同时举行亚洲青年作曲家比赛共有10个国家与地区的青年作曲

家参选，香港作曲家伍骏在5位知名的作曲家评审下脱颖而出，荣获首奖。其间，香港作曲家代表黎雅婷就香港过去一年的乐坛概况作了详尽的汇报；香港作曲家联会主席在亚洲作曲家同盟的执行委员会选举中获选为新一届的主席(副主席为以色列的 Dan Yuhas，财政为韩国的白暎恩，执行委员为新西兰的 Michael Norris 及台湾的潘皇龙)。是次活动共计12位香港作曲家出席及参加。

2009 国际作曲家交流会

与香港电台第四台合作，香港作曲家邓文艺代表香港出席了2009年6月8～12日于巴黎举行的国际作曲家交流会。是次活动共28个电台参加，在5天的交流活动中，共播放了57首作品，其中包括香港作曲家叶树坚的《庭院》、邓慧中的《极光》及莫健儿的《彩幻千层》。香港电台第四台监制锺子豪联同邓文艺于事后共同制作相关的节目及选播了部分的交流曲目。

“音乐新一代”2009 香港青年作曲家作品汇演

与香港电台第四台合作，2009年度的青年作曲家作品汇演于2009年6月11日在香港电台1号演播厅举行。由锺子豪及卢迪思监制，音乐家卫承发(指挥)、蔡国田(单簧管)、潘颖芝(大提琴)、梁仁昭(笙)、钱璟(筝)、蔡立德(打击乐)组成的中西乐合奏组合共演出了叶浩堃、林兰芝、梁智轩、邝展维、伍擎峰、李焯贤、袁伟锋及陈仰平的新作。评审陈伟光、许翔威、梅广钊、邓慧中、王强共同推选出邝展维的《树桠》、梁智轩的《天韵》、林兰芝的《水流》为是次汇演的第一、二、三名。另上届首名得主梁学翘亦首演了他的新作《庙遇》。同样，香港电台第四台为汇演制作了专辑播放(2009年7月4日及9日)；项目统筹黎尚冰亦专文于香港作曲家及词作家协会刊中详细记载是项活动的盛况(2009年9月，总60期)。

2009 青年作曲家计划

作为香港大学2009夏季艺术与人文学院的项目之一，香港大学联同亚洲作曲家同盟、香港作曲家联会合举办了青年作曲家计划。在为期10天(2009年7月16～25日)的项目活动中，韩国的 Young-Bin Jung、泰国的 Thatchatham Silsupan

（由亚洲作曲家同盟以奖学金的方式选送）、香港的叶天慧、林钧晖、伍家骏及梁智轩（香港作曲家联会选送）共6名作曲家与新西兰作曲家John Elmsly、香港作曲家卢厚敏联同专业演奏家蔡国田（单簧管）、张孟弢（小提琴）、潘颖芝（大提琴）、Peter范（钢琴）在香港大学本部大楼以音乐会的方式排演作品。

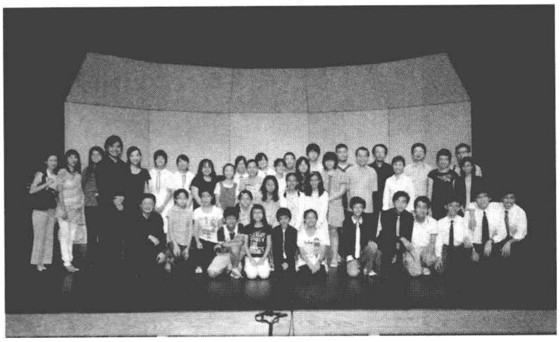
2009国际现代音乐协会世界音乐日音乐节会议

陈锦标以香港分部首席代表身份出席了9月24日至10月4日分别在瑞典3个城市举行的2009年ISCM国际现代音乐协会世界音乐日音乐节会议。黄学扬的管风琴独奏《火焰》、梁基爵的互动录像与电子声响《点与块》、张佩珊的萨克斯管四重奏《龙》及管弦乐曲《大牌档》获选演出。这次音乐节香港首次有作曲家有两首作品同时入选，亦是首次有多媒体作品作现场演出。。

2009音乐新文化

“音乐新文化”是香港作曲家联会年度的重要活动，目的是推广创作，创新思维，普及音乐欣赏，推介技巧高超的音乐演出。2009年度的活动于10月24日至11月24日间举行，共计39首作品分别在5场音乐会中演出，其中有27位香港作曲家参加及19首作品首演。是年活动有以音乐与保罗克利（Paul Klee）画作为题及音乐联同录象、舞蹈的多媒体演出。德国莱比锡的“巧合乐手”合奏团（Ensemble Sortisatio）及美国旧金山的桂冠合奏团（Laurel Ensemble）特邀来港。参与的香港作曲家有叶树坚、陈永华、黎雅婷、彭振町、许翔威、黎尚冰、陈伟光、林兰芝、罗家恩、林佩君等。香港城市室内乐团演出了邓文艺及梁智轩的管弦乐曲，而无伴奏合唱组“合唱侠”则联同民乐演奏家首演李昌的《回家》、谭展辉的《狂夫》以及谢建铨、叶浩堃、邓慧中、阮慧玲、许德彰及陈玉彬的合唱作品。而林乐培、祁道纬、卢厚敏、庞乐思、梁基爵、李嘉怡等不同世代的作曲家则参与了多媒体音乐会的演出。此外，本年度共展演及介绍了布瑞内（法国）的《只有你的眼神存在……》，余家和（马来西亚）的《破台》，施瓦茨（美国）的《室内乐协奏曲V：水之音乐》，歌丽（美国）的《闹剧》，罗胜梳（丹麦）的《卡农式序曲》等5位海外作曲家的近作。

保罗克利的画作摆放在 2009 音乐新文化音乐会现场门外



参与学校艺术培训计划最后会演的学生、老师、作曲家及音乐家

(由左至右)陈锦标、林乐培、曾叶发出席在首尔举行的第 28 届亚洲作曲家同盟音乐节

小提琴家何红英与香港城市室内乐团排练法国作曲家布瑞内的作品

作曲家庞乐思在2009音乐新文化电声音乐会中亲自演出其打击乐作品《怂》

作曲指挥家卢厚敏与四位音乐家在香港大学排练2009青年作曲家计划中的曲目

音乐创作与现代音乐体验系列：互动示范讲座、创作培训及音乐会

2009年4月，香港作曲家联会分别获香港艺术发展局、香港教育局、香港大学音乐系赞助举办为期15个月（2009年10月至2010年12月）的“音乐创作与现代音乐体验系列：互动示范讲座、创作培训及音乐会”。该项活动旨在让参加者透过音乐创作，以及与作曲家和演奏家的互动接触，从而加深对音乐创作和现代音乐的了解，并藉此培养音乐创作的技巧和兴趣。

该项活动系列分三个阶段举行，每阶段均设有“互动示范讲座”及“创作培训”，对象为中学生及中、小学音乐科教师，而讲者则是经验丰富的作曲家、音乐家或大学教授。内容方面，整项活动共四单元：香港作曲家作品讲演会；15场创作培训课；6场器乐创作讲座及参与学员的作品汇演。

参加创作培训课（每阶段5节次，每节次3小时，共15小时）的学员将有系统

地认识不同的作曲手法，并在课堂及课余完成创作课业及创作一首完整的结业作品。学员在完成培训班后，结业作品有机会获选于“创作培训班结业音乐会”中，并由专业演奏家负责演奏。第一阶段的培训课于2009年10月8日在教育局九龙塘教育服务中心正式展开，共数十位在新的中学音乐教学课程中担任创作课程的老师参加。至2009年底，已举行的讲演包括：

旋律创作（2009年10月8日，陈锦标主讲）

乐句与简单曲式创作（2009年10月15日，许翔威主讲）

木管乐的力度与音色变化（2009年10月22日，黎雅婷主讲）

进深配器技巧（2009年10月29日，邓慧中主讲）

敲击乐与节奏实验（2009年11月5日，祈道纬主讲）

“互动示范讲座”（每阶段2节次，每节次3小时，共6小时）是以一种乐器或乐器组合的创作为专题，并安排演奏家现场示范，辅以乐谱投射、音乐及录像播放。此外，更鼓励参加者现场参与一些简单的创作实验，并由讲者及演奏者给予专业回馈，以互动形式让参加者感受音乐创作的喜悦。第一阶段的“互动示范讲座”于2009年11月7日在九龙工业中学展开，约300名在新的中学音乐课程中修读作曲的同学参加。至2009年底，已举行的讲座包括：

弦乐创作（2009年11月7日，邓文艺主讲）

木管乐创作（2009年11月14日，黎雅婷主讲）

如上记叙，可勾勒2009年度香港新音乐发展的基本概况。

徐昭宇

声动，不安于室
——台湾音乐新创作

前言

台湾音乐的创作一向呈现多元的面貌，个性的展现一直是最大的特点，不过，就这几年的趋势，我们仍然可以找出一些共性。从2009年台湾音乐的创作显现出以下两个特征：一、中西乐器的融合已跳脱技巧的尝试，也摆脱了对于声音新鲜感的实验，而成了一种固有的表达方式。就2009年而言，这尤其表现在国乐团（民乐团）与西方乐器的结合上；二、除了纯音乐之外，跨领域的创作成为音乐表现的新模式，即音乐的创作并非完全由音乐面的思考出发，而重视音乐与别种艺术之间的关系。这种思考带来了音乐会呈现方式的变革，也可以说是面对观众对于一成不变的音乐会表现形式逐渐失去兴趣的一种响应。这是近年来台湾音乐创作者着力甚深的地方，尤其实验小剧场的兴盛，带动了不少年轻作曲家创作的动力，从为戏剧创作音乐的“剧场音乐”（Music for Theatre）进入到为音乐会提供某些跨领域元素的音乐剧场（Music Theatre）创作概念，为严肃音乐的创作增添了丰富的景象。

台湾的音乐创作已从不同音乐种类之间的跨界前进到与不同艺术类型结合的跨领域，因为1980、1990年代的跨界音乐风早就被认定是一条不归路，严肃音乐与流行音乐之间的谋和不再引人期待，①因此年轻的作曲家要如何走自己的路，与不同领域的艺术结合似乎成了一种答案。在表演艺术中，与戏剧、舞蹈比较起来，音乐的表演显得保守，少见创意。不过这几年在戏剧、舞蹈或其他跨领域表演新意不断的刺激之下，音乐会的形态正在逐渐转变，带进了剧场的元素，有时候是作

① 事实证明，古典跨界于流行几乎肯定是往流行倾斜，无法回头。

曲家的作品就要求演奏者加上肢体的表演，有时候是以戏剧的方式来演出音乐。例如以音乐家留学生活为主题的《漂泊的音符》，以古典文学诗词为创作基底，在古筝演奏中融入跨领域艺术的“风月之名”，筝三角筝乐团结合各领域艺术融入古筝演奏所制作的筝乐剧场，都是很好的例子，且其演出地点都在小剧场，摆明了音乐剧场表演的企图。

曾经被认为是死路一条的国乐团毕竟还是在绝境中走出了一条康庄小径。国乐团的戮力求新在这几年来已颇有成效，最显著的就是台北市立国乐团的表现，作曲家锺耀光身为团长，屡出新招，吸引了大量的国乐欣赏者。2009 年与“云门舞集”合作的“跳 Tone!”音乐会，舞者习乐，乐者习舞，深刻的跨领域实践，产生的效果除了表面上不协调所引起的趣味性之外（跳 Tone 本意即为不同元素之间所形成的反差），更让人思索艺术的本质。他们在 2007 年与优剧场合作的《破晓》，展现了音乐家们个人的优越实力，也呈现出整体制作的磅礴气势。2009 年 3 月下旬，两个团体再一次合作《入夜山岚》，丝竹乐更为踏实地结合了剧场。到了 2009 年下半年的《破晓Ⅱ》，丝竹乐的音乐剧场已形成某种国乐演奏的类型了。而就中西乐器的融合而言，2009 年锺耀光自己就为西洋乐器与国乐团写了多首协奏曲，且不说这一条路径能否走得顺畅，但量变必然带来质变，国乐团的前景因此就令人期待。

这许多例子，说明在这个多元文化的环境中，单一的表现元素往往无法说尽创作者心中的想法与感受，音乐会吸收剧场的表现形式成了一种尝试，而这种尝试也获得了极为丰硕的成果。

以下就乐曲的形态分别略述 2009 年台湾音乐的新创作。

管弦乐曲

2009 年发表最大型也最受瞩目的一部管弦乐作品是赖德和的**《红楼梦》交响曲**。这部作品虽然是舞剧音乐旧作的浓缩版（从约 90 分钟到如今的约 50 分钟），但就作品的完整性而言，却并无折损。《红楼梦》交响曲原是作曲家为“云门舞集”的舞作《红楼梦》而写的，[①]原应为舞蹈服务的舞剧音乐，但此曲的创作程序却大为

---

① 1983 年 10 月 31 日云门舞集十周年纪念舞作《红楼梦》首演，同时也为台北市社教馆做揭幕演出。次年云门舞集邀请日本读卖交响乐团演奏录音，由滚石唱片发行，并获唱片金鼎奖。2005 年，云门舞集《红楼梦》封箱演出。

不同，音乐先行，舞作随之而编创，因此就形式而言，此部作品原本即有其音乐独立的完整性。1983 年，为了庆祝《云门舞集》十周年，赖德和受编舞家林怀民之邀，谱写《红楼梦》舞剧音乐。开始创作前，两人达成共识，这部舞作并不是描写《红楼梦》曲折细致的剧情，而是其深沉的意境。因此，大观园中的多彩与欢乐，贾府的盛极而衰，黛玉葬花的心境及繁华落尽见真纯等等成为赖德和音乐中最主要表达的意象。作曲家在 1987 年因此曲而获第十二届文艺奖，得奖评语为："作者以三管编制的管弦乐团加上琵琶、梆子、锣鼓、钹等中国乐器，再以现代音乐的表现方式来展现，产生了'新的音色、音质和音响'……'音的结合、节奏之运用、色彩之变换、高潮之制作…等亦均有极为巧妙之设计'……"①作曲家纯熟的配器手法使得中西乐器的融合显得本应如此，在传统的西方管弦乐表达方式中，中国乐器的音响并不突兀，只有锦上添花之效。2005 年，"云门舞集"的《红楼梦》封箱演出，这意味着赖德和的《红楼梦》音乐将展开另一道生命线，原为五段管弦乐曲的舞剧音乐《红楼梦》脱胎为"春"、"夏"、"秋"、"冬"四个乐章的《红楼梦》交响曲，2009 年 5 月 3 日由简文彬指挥台北交响乐团在台北中央音乐厅作了世界首演。

锺耀光可说目前台湾乐界最活跃的作曲家，一向多产，但 2009 年他发表的新作品更是惊人，共有九部之多，而且都是大型作品。由于他特殊的学术背景（打击乐及作曲双博士）以及目前职务（台北市立国乐团团长）的关系，他的作品非常明显地在中西乐器音响的融合上做出了许多贡献。

《**游园 · 惊梦**》完成于 2009 年 3 月，为弦乐团而作，编制为第一小提琴 6 把，第二小提琴 5 把，中提琴 4 把，大提琴 3 把，低音提琴 2 把，其中一把小提琴与一把大提琴担任独奏，其他乐手则分为二组，对称地置于舞台两边。乐曲长约 12 分钟。此曲基本素材使用著名昆剧《牡丹亭》中的两个经典唱段：《游园》中的杜丽娘唱段"原来姹紫嫣红开遍"与《惊梦》中的柳梦梅唱段"转过这芍药栏前"。作曲家对此两唱段的处理手法不一，"原来姹紫嫣红开遍"较传统，凸显原唱段的清雅脱俗，呈现出春天的哀愁；"转过这芍药栏前"速度转快，原唱段旋律被解构，纷乱的愁绪让杜丽娘渐渐入梦，杜柳二人在梦中相遇，最后在紧张的音乐高潮下返回现实。《游园 · 惊梦》于 3 月 12 日在台北中央音乐厅由台湾交响乐团首席弦乐团作了世界首演。

题献给法国萨克斯风四重奏团体 Quatuor Diastema 的《**萨克斯风四重奏协奏**

---

① 转引自"珍藏当代台湾的声音 03 赖德和"CD 简介小册。"The Voices of Taiwan 珍藏当代台湾的声音"系列由台北中央文化中心制作，《表演艺术》杂志发行。

曲》完成于2009年2月，长约20分钟，由一中型国乐团伴奏，以弹拨与拉弦组为主，省略了唢呐声部。共分三乐章：第一乐章先由一段非常长的中板序奏开始，紧接着快板的主体，萨克斯风四重奏部分经常出现模仿手法，加上配器精简，有浓厚的新古典主义风味；第二乐章为如歌的行板，旋律优美，篇幅很短，是一首浪漫的小夜曲；第三乐章分为三个段落，第一段为炫技的快板，快速连绵的十六分音符考验萨克斯风四重奏的个人技巧与默契，第二段为自由吟唱的段落，第三段为充满土耳其民族音乐风味的急板，最后以第一段炫技的十六分音符动机作为尾声结束全曲。此曲于4月18日由张佳韵指挥台北市立国乐团在台北市中山堂作了世界首演，演出者为 Quatuor Diastema。

长约30分钟的《**万民祈福**》是一部大型的管弦乐曲，此曲特殊之处在于融合流行与传统的元素，并结合西方管弦乐团与中国的国乐团，气势磅礴且配器华丽，现场效果极佳。7月16日在高雄市作了世界首演。

长约25分钟，写给打击乐独奏与国乐团的《**打击乐协奏曲**》完成于2009年3月，这是特别为著名的爱尔兰听障打击乐家依芙琳·葛兰妮(Evelyn Glennie)创作的协奏曲，别具意义。此曲的创作灵感来自于一位台湾旅居加拿大的16岁听障女孩黄晴在小学六年级写的新诗：《月亮的哀求》、《我相信》。此曲共分三个乐章：第一乐章《月亮的哀求》，是她想象自己是在静寂无声世界中的月亮，笔调有些灰暗，独奏部分是两只小军鼓，利用其响弦的音色来刻画出内心的呐喊；第二乐章《我相信》，诗句到处显出童真，独奏部分是木琴，乐队伴奏部分以弹拨乐器为主，乐曲一开始是沉思，之后是轻快活泼的旋律，自然流畅；第三乐章是黄晴特别创作的《飞向》，诗句励志激昂，独奏部分是11只大大小小的鼓，乐曲分为三个段落，第一段有远古的原始音乐的野性与豪迈，第二段为独奏的自由华彩乐段，第三段出现类似奥运主题风味的旋律，最后以一段信号曲为尾声结束全曲。此曲由依芙琳·葛兰妮担任独奏，邵恩指挥台北市立国乐团，9月6日在台北市中山堂举行了世界首演。

同样一场音乐会中也发表了锺耀光写给听障合唱团与国乐团的《**无声的力量**》。作曲家自言："在我的观念里，听障合唱团所传递的是人内心最深层的声音，有时候孤独哀怨，有时候深沉有力，张力十足，但绝非是和谐悦耳的人声合唱。"此曲加上哑剧的肢体动作，与从国乐团那里获得音乐语意上的强化，三管齐下来表现听障奥运会选手为了夺奖牌而克服身体上障碍的非凡勇气。国乐团的配器较特别，只用到拉弦乐器、打击乐器组(包括编钟)、笛子与笙。

《**第二萨克斯风协奏曲**》题献给法国萨克斯风手克劳·德隆(Claude Delangle),并由其录制唱片,由 BIS 唱片公司发行。这首長约 25 分钟,写给高音萨克斯风与国乐团的协奏曲创作于 2009 年初,共分三个乐章,每乐章皆以一幅著名国画为素材创作。第一乐章灵感来自东晋画家顾恺之以曹植《洛神赋》为题的绘画《洛神赋图》。第二乐章创作灵感来自傅抱石的山水代表作《听泉图》(又名《听瀑图》)。这乐章实为一首五重奏,是写给高音萨克斯风、二胡、古筝、三弦、铁琴,涵盖了中国传统拉、弹、吹、打四种乐器,并利用乐器的组合音色来凸现画中空灵之气。高音萨克斯风在这里是模仿中国的管子,由于作曲家运用了萨克斯风现代演奏技巧,让萨克斯风的表现能力超越了管子。第三乐章创作灵感来自张大千晚年的泼彩山水名作《飞霞万里》,万变的配器色彩与激烈的节奏呼应了泼彩这种崭新的绘画手法。12 月 5 日,由克劳·德隆演奏萨克斯风,邵恩指挥台北市立国乐团,在台北市中山堂作了此曲的世界首演。

12 月 12 日在瑞典著名长号家林德博格(Christian Lindberg)来台演出的音乐会上(邵恩指挥台北市立国乐团,台北中山堂),锺耀光一口气发表了三首题献给林德博格的长号与国乐团协奏曲:《**蒙古幻想曲**》、《**击鼓骂曹**》、《**静思**》,这在作品形式的创新或演出形式上都破了纪录。《蒙古幻想曲》是以蒙古传统歌曲《森基德马》、《嘎达默林》为基本素材写成,并以作曲家的创作曲《百骏马》结束全曲。最特别的是中段长号的华彩乐段,利用长号的基础低音(Pedal Tone)与泛音演奏法(边吹边唱)来模仿蒙古传统呼麦唱法。《击鼓骂曹》以京剧《击鼓骂曹》中著名唱段"谗臣当道"为中心来创作,唱腔采用著名老生于魁智的版本,并由李超编写京胡伴奏部分。在最高潮时加插一段长号华彩乐段与利用边唱边吹的演奏手法来加强戏剧效果。长约 20 分钟的小协奏曲《静思》题献给林德博格,并将由其录制唱片于 BIS 唱片发行。这首写给长号与国乐团的小协奏曲完成于 2009 年 10 月,灵感来自法国诗人波特莱尔(Charles Pierre Baudelaire)诗集《恶之华》(*Fleurs du mal*, 1868 Edition)中一首诗《静思》(*Recueillement*)。全曲以单乐章形式写作,分为两个部分,第一部分以此诗的首句"Sois sage, ? ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille"(安静吧,我的痛苦)为中心,第二部分则以此诗的末句"Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche"(听,亲爱的,柔夜正来临)为中心来创作。此曲采用印象派的风格创作,由于诗集突破了关于美的传统观念,描写丑陋的事物和病态的感情,目的是要"化丑为美",因此在音乐处理方面,作曲家也利用长号少用到的最高与最低音域的特有音色,来表达这首印象派诗的朦胧效果。

除了锺耀光在国乐团音乐上的加注之外，2009 年也有不少其他同类型的作品，如旅法中国作曲家田蕾蕾写给高音萨克斯风与国乐团的《**公开的奥秘**》，这是 2009 年受法国文化部委约的作品，标题就显出了创作此曲的用心，以“公开”与“奥秘”此二矛盾词并列，意指人尽皆知之事经常少有人真正理解其表象之下的深刻意涵。乐曲大致分為 ABCA 四段，强调独奏乐器与乐团音色变化与线条形式的对比，旋律及和声则在保留五声音阶轮廓的同时打破其结构限制，使乐曲得以更自由地发展。此曲在 12 月 5 日由克劳・德隆演奏萨克斯风，邵恩指挥台北市立国乐团，在台北市中山堂作了世界首演。

台北艺术大学音乐系作曲教授钱南章的《**八家将**》①是八把革胡与国乐团所演的协奏曲，听觉上是协奏，但视觉上则是八把革胡演奏者在乐团前面一字排开，演奏时加上八家将的动作，已有音乐剧场的元素。此曲 1 月 10 日由李英指挥台北市立国乐团在台北市中山堂作了世界首演。

中国乐器与西方管弦乐团的合奏音乐也有不少，陈树熙的古琴协奏曲《**琅琊行**》是由古琴搭配弦乐、管乐、竖琴与打击乐，12 月 15 日由江靖波指挥乐兴之时管弦乐团在中央音乐厅首演。中国文化大学作曲助理教授刘学轩的《**霸王别姬**》(二胡与大提琴双协奏曲)灵感来自张爱玲短篇小说《霸王别姬》，除了叙事之外，有意思的是这使得作曲家除了受到西楚霸王和虞姬的感召之外，也受到梅兰芳的魂灵召唤，形成了古今风流人物多方对话。大提琴的自由拍彷如淡淡悲歌，哼唱楚霸王项羽最后的叹息。悲吟之中，时间回到大战开始前，楚霸王东征西讨策马的姿态何等潇洒。只不过，随着情势逆转，一代霸主最后只能自刎于乌江，向历史壮烈告别。6 月 12 日，由温以仁指挥台湾交响乐团在台北中央音乐厅首演。

打击乐

打击乐器的运用以及打击乐的创作在台湾一向是大宗。

美国斯坦福大学作曲博士，台湾师范大学音乐系教授赵菁文为打击乐团、国乐团与电子音乐而作的《**天倪**》，标题出自《庄子・齐物论》，意指“自然的分际”，二元对立似为自然的现象，但区分二元性的标准却不断地改变，乐曲企图表达出这种不断变化的二元性。乐曲为单乐章，分为三段：“风之祭”、“风之舞”、“风之音”，

---

① “八家将”是台湾民俗中一种街头的仪式舞蹈(阵头)，严肃而神秘，具有威吓性。

全曲以电子音响带入象征风声的乐音或噪音，呼应庄子认为最美妙的乐音来自于风吹过千万种自然界的窍孔，使其自然地发出各种不同的声。值得一提的是，风声音响的原型来自古筝滑弦奏五声音阶，经由美国斯坦福大学电子音乐与音响研究中心所研发的粒状声讯合成软件作细致切割，重新排列组合而成新的声型，电子音乐主要作为衔接段落的工具，由混乱音群而至冥想式的平静，或是由神秘的风声乃至随风起舞，引领三个阶段的进程。此作品的多层次二元性存在于虚与实、噪音与乐音、有序与无序、以及贯穿全曲的 G、D 音。“风之祭”由打击乐主奏，国乐团回应；“风之舞”由电子风声一次次带起打击乐与国乐，逐渐由寂静与虚声，进入喧闹与实声，最后随风而舞；“风之音”由电子音乐带入以乐音构筑成的风声，带领打击乐团与国乐团至循环的升华。

洪千惠《**披京展击**》由财团法击乐文教基金会委托创作，5 月 10 日在台中市中山堂于 2009 年度朱宗庆打击乐团跨界音乐会中作了世界首演。此曲运用打击乐丰富多元的表演方式，融入传统京剧的唱腔、身段以及剧中人物性格的特色，发展出不同以往的演绎方式之全新作品。故事以穆桂英为主要人物，描述这位忠心爱国的女将军因为宋王宠信奸臣而不愿再为宋朝接印挂帅，在几番内心煎熬挣扎后，最后还是上阵出征保家卫国，作为此曲表现音乐的主轴。全曲分为三个段落：接印挂帅、敌军来袭、领军出征。《**白马狂想**》结合了台湾歌仔戏与西方打击乐的元素，令人惊艳。在这些作品的演出中，已跳脱音乐演奏的传统模式，演奏者的肢体动作成了演奏的另一种呈现要素，接近音乐剧场的概念。此曲 12 月 4 日在朱宗庆打击乐团冬季音乐会“PLAY ▶ 钢鼓”中首演。

10 月 3 日在台北新舞台十方乐集 2009 年度音乐会“击乐异象”中发表了四部华人作曲家的打击乐新作：李泰祥的《五景 · 流水》、锺启荣的《乌焰》、应广仪的《为五位击乐者与两部人声》和陈树熙的《风雷引》。

李泰祥 1960 年代已然发迹，至 1980 年代已被认为是台湾最重要的作曲家之一，尤其他以现代诗所谱的流行乐风格的歌乐（如最著名的《橄榄树》）成为他的经典之作。李泰祥并非作曲科班出身，也正因如此，他的创作极为自由多样。近年作曲家为帕金森式症所苦，创作锐减，难见新作发表，因此新作《五景 · 流水》甚为难得。此曲灵感来自于盆栽“一盆一世界”的概念，乐曲如题分成两段，前段《五景》由木琴、铁琴和高音木琴各一相互唱和，5 /8 拍不对称的灵动，活泼轻快。依作曲家自己的说法，这是盆栽的线条幻化成肚皮舞娘所跳的热情的舞蹈；后半段《流水》则是旋律优美的木琴四重奏，整曲以十六分音符构成，象征水滴和水不断的流

动性。

马来西亚作曲家锺启荣的《**乌焰**》打击乐六重奏受比利时布鲁塞尔国立艺术学院委托，2004 年 10 月 21 日在布鲁塞尔国立艺术学院首演。此曲取中国文字及哲学里对颜色定义的歧义与能动性来发挥，例如红到黑，绿到蓝，甚至黑到白，并非绝对对立的两端，而是有其转移的过程，而“乌焰”在字面上是“黑色的火焰”，但在古老的神话里指的是“火红的太阳”。作曲家藉由这首曲子想传达的是一种抽象的极为内在的艺术概念。这首曲子六件乐器的配置如同回文，第一和第六、第二和第五、第三和第四位置的乐器一样，作曲家刻意制造不同厚度的音色，在每一个点、线，明或暗、强与弱、静与动，相互影响也相互转换。

应广仪《**为五位击乐者与两部人声**》由台北文化艺术基金会补助创作，此曲最大的特点在于演奏空间的配置与利用，五部打击乐有三部在台上，两部在观众席旁的两个角落，人声两部则落在观众席中间两处。由于演奏者分散在不同位置，空间与时间也相对地比一般传统的演奏形态要宽广，因而在声音的波动很自然地产生些微的变化。相同的音乐，不同的角度，感受的结果就不同，听觉上如此，视觉上如此，意识上也如此。此曲企图打破演奏者之间固有的空间关系，也企图重新定义现场聆听音乐时观众与演奏者之间的关系，以及声音的空间感。

陈树熙的《**风雷引**》引用古琴的意象，由钢琴与打击乐团演出。《风雷引》是唐代的乐曲，气势可与《广陵散》与《别鹤操》媲美。作曲家引用古曲中的几段旋律加以开展发挥，试图将其转变为武侠音乐。曲中钢琴与定音鼓都带着古琴的演奏法与语法。

室内乐与音乐剧场

筝乐作曲家、演奏家、音乐学者樊慰慈的《**眼神**》创作于 2009 年初，是作曲者尝试为七声弦制筝所谱写的第一首乐曲。特别的是，虽为筝曲，《眼神》是以西班牙南部安达鲁西亚（Andalusia）特有的调式和节奏为素材，创作出富有地中海风味的音乐素描。E 和 B 两音以不同模式的持续低音贯穿全曲，在各种音程关系、速度或节奏的变化下，将两音酝酿出多变的音乐个性与色彩。乐曲分为四个主要段落：热情的序奏—优雅的慢板—欢乐的快版—幻想风圆舞曲。作者认为，在人类五官的表情与相对感应上，最细腻而丰富多变、敏感而又能直通心灵的，或许非“眼神”莫属。题名“眼神”，属开放式标题，作曲者刻意避免过于艰涩的弹奏技巧，而将表

现力集中于对音色层次以及节拍变化的掌握。配合着七声弦制筝华丽璀璨的音质特色，期能展现出一种新颖而悦耳的筝乐风貌。此曲 3 月 13 日于台北中央演奏厅由作曲者首演。

赵菁文的《**那里，是另一个漂泊的终点……**》（为小提琴、竖琴与电子音乐）是应台北交响乐团"漂流的音符"音乐剧场演出之委托而创作的。"漂流的音符"并非一段完整的故事，而是想要特写出几个负笈异国他乡的音乐学子的生活片段：收拾行囊、迷路、学习、练琴、演奏、学习厨艺，过往的努力与迷失，思念与寂寞，都化成了舞台上的音符。每一首曲子，都是一片生命的拼图。作曲家在创作时是以夏卡尔画作中的丰富诗意与想象为视觉的联想。这部作品只用了两位演奏家（小提琴与竖琴），但他们的任务并非只专注于自己的乐器，而是手持打击乐器，奏出反复性的节奏，暗喻标题中无尽的终点。电子音乐的设计除了在维系氛围之外，也实时作为小提琴的和声辅助，形成弦乐重奏的音效。这部音乐特殊之处亦在镶嵌了一首台湾民谣，若隐若现地漂浮在小提琴的旋律之中……

结语：作品的录音

2009 年台湾音乐界最令人兴奋的事情是两厅院提出了《乐典》计划，记录当代台湾作曲家所谱的美丽乐音，此计划分三部分，一是收录台湾前辈至中青辈作曲家的代表作品，透过台湾交响乐团演出，进行高质量的录音，有系统地收藏台湾前辈作曲家们的作品；二是邀请作曲家以大型管弦乐团作品形式创作，由台湾交响乐团进行录音；三是甄选 40 岁以下的青年作曲家们的新作品。《乐典》将以每年 4 张 CD 逐年完成录制，预计总共发行 12～15 张 CD，2009 年 12 月已发行马水龙、潘皇龙、赖德和 3 张专辑，2010 年 6 月将再出版萧泰然及卢炎专辑。第一阶段新作甄选的作品也于 2009 年 11 月结束收件，预计将选出 32 件作品，三年内至少有 96 件作品将进行演奏录音出版。

附表:2009年台湾音乐作品首演纪录

2009年台湾音乐作品首演纪录

曲 名	作曲家	曲 类	时间	地 点	说 明
《八家将》	钱南章	协奏曲,为八把革胡及国乐团	01/10	台北市中山堂	TCO特别企划2"发现钱南章" 李英指挥台北市立国乐团
《此时彼时》	王思雅	多媒体与小型乐团	01/16	台北新舞台	"舞·夜·迷离" Giuseppe Cataldo指挥乐兴之时管弦乐团
《天倪》	赵菁文	打击乐团、电声与国乐团	03/07	台北市中山堂	TCO国乐新动力系列4:"科幻北市国" 李英指挥台北市立国乐团
《游园·惊梦》	锺耀光	弦乐团	03/12	台北音乐厅	"风云再现" 台湾交响乐团首席弦乐团
《眼神》	樊慰慈	筝独奏	03/13	台北演奏厅	"眼神与星空的对话—樊慰慈、黄文玲筝乐演奏会"
《鹦鹉螺》	陈宜贞	室内乐	03/14	十方乐集音乐剧场	台湾现代音乐论坛(二十三) 长笛、短笛/江淑君,计算机讯号/陈宜贞
《萨克斯风四重奏协奏曲》	锺耀光	协奏曲	04/18	台北市中山堂	2009台北市传统艺术季丝路系列2《法式接触》 张佳韵指挥台北市立国乐团,Quatuor Diastema萨克斯风四重奏
第三号木管五重奏	萧庆瑜	室内乐	04/25	台北演奏厅	《法国印象》闪亮木管五重奏定期音乐会(十七) 长笛/江淑君,单簧管/孙正茸,双簧管/洪千智,低音管/张先惠,法国号/黄韵真
《红楼梦》交响曲	赖德和	管弦乐	05/03	台北音乐厅	台湾交响乐团发现未来大师系列——《时间与空间的爱情游戏》 简文彬指挥台北交响乐团
《赤壁怀古》	林宜征	独奏	05/03	十方乐集音乐剧场	台湾现代音乐论坛(二十四) 小提琴/柯宥帆
《奏鸣曲,为单簧管与钢琴》	许淑君	室内乐	05/22	台中县立文化中心	金玉君单簧管独奏会

（续表）

曲 名	作曲家	曲 类	时间	地 点	说 明
《风潇潇水茫茫》	郑溪和	琵琶独奏	05/26	台北演奏厅	《操悦》—薛静雯琵琶独奏会
《奇迹》	连雅文	打击乐合奏	05/27	新竹市立演艺厅 《击悦·吉乐》	连雅文打击乐团
《风暴中的祝福》	徐世贤	管弦乐	06/02	台北音乐厅	“2009交响之夜” 廖年赋指挥大观交响乐团
《破晓Ⅱ》	黄志群	国乐团与剧场	06/06	台北市中山堂	2009台北市传统艺术季丝路系列5 张佳韵指挥台北市立国乐团、优人神鼓，导演/刘若瑀
《霸王别姬》	刘学轩	二胡与大提琴双协奏曲	06/12	台北音乐厅	台湾交响乐团乐季闭幕音乐会——霸王别姬 二胡/王明华，大提琴/杨文信，温以仁指挥台湾交响乐团
《那里，是另一个漂泊的终点……》	赵菁文	为小提琴、竖琴与电子音乐	06/13	实验剧场	台湾交响乐团实验音场—漂流的音符 编导/李易修，企划统筹/解瑄，演奏者/演员：台湾交响乐团14位团员
羔羊经《一位受难者临终前的祈祷》，	张俊彦	为男中音、大提琴与钢琴	06/19	台湾师范大学音乐系演奏厅	《感动的消逝》张俊彦创作展演 男中音/林中光，大提琴/刘圣文，钢琴/汤婉君，
《万民祈福》	锺耀光	管弦乐	07/16	高雄世运会开幕式	
《乡愁》	杨怡萍	定音鼓	08/08	台北演奏厅	杨怡萍一言为“定”音鼓独奏会
《旅程》	汪雅婷	击乐剧场	08/15	实验剧场	旅程—汪雅婷击乐剧场音乐会
《风月之名》	蔡欣微	筝乐剧场	08/22	实验剧场	“风月之名” 筝三角筝乐团，导演/贺毅明，舞台、多媒体设计/赖虹伶
《跳舞吧！孙悟空》	董昭民	音乐剧	08/29	实验剧场	跳舞吧！孙悟空～二胡儿童音乐剧 二胡/王甄羚

（续表）

曲名	作曲家	曲类	时间	地点	说明
《无声的力量》	锺耀光	为听障合唱团与国乐团	09/06	台北市中山堂	邵恩指挥台北市立国乐团
《打击乐协奏曲》	锺耀光	协奏曲	09/06	台北市中山堂	邵恩指挥台北市立国乐团，打击乐/依芙琳·葛兰妮（Evelyn Glennie）
‘山海印象’	苏文庆	国乐团	09/14	台北中央音乐厅	2009年台北青年国乐团音乐会，陈如祁指挥台北青年国乐团
《光感》	王思雅	多媒体音乐剧	10/02	台北新舞台	2009吴思珊打击乐独奏会“新击乐思潮”
《静思·搧动》	张琼樱	多媒体音乐剧	10/02	台北新舞台	2009吴思珊打击乐独奏会“新击乐思潮”
《乌焰》打击乐六重奏	锺启荣	打击乐六重奏	10/03	台北新舞台	十方乐集2009年度公演“打击乐异象”
《五景·流水》	李泰祥	打击乐合奏	10/03	台北新舞台	十方乐集2009年度公演“打击乐异象”
《为五位打击乐者与两部人声》	应广仪	打击乐与人声	10/03	台北新舞台	十方乐集2009年度公演“打击乐异象”
《风雷引》	陈树熙	钢琴与打击乐团	10/03	台北新舞台	十方乐集2009年度公演“打击乐异象”
《给一个定音鼓的独奏曲》	应广仪	独奏	10/24	十方乐集音乐剧场	台湾现代音乐论坛（二十五） 定音鼓/黄雅绫
《2种原生的律动》	张超然	打击乐合奏	10/25	台北市中山堂光复厅	音乐异观点－PK Fun音乐 十方乐集
《七纱舞》	江佳贞	竖琴独奏	10/30	十方乐集音乐剧场	十方乐集周末音乐会系列—竖琴Flamenco万圣节
《白马狂想》	洪千惠	钢鼓乐	12/04	中央音乐厅	2009朱宗庆打击乐团冬季音乐会‘PLAY·钢鼓’
《鼎》	曾兴魁	室内乐	12/05	十方乐集音乐剧场	台湾现代音乐论坛（二十六） 长笛/江淑君，低音单簧管/张积喜，长号/李贤哲，中提琴/吕昭莹，钢琴/辛幸纯

（续表）

曲名	作曲家	曲类	时间	地点	说明
《第二号萨克斯风协奏曲》	锺耀光	给高音萨克斯风与国乐团	12/05	台北市中山堂	萨克斯风怪杰克荣·德隆&TCO 萨克斯风/克荣·德隆，邵恩指挥台北市立国乐团
《公开的奥秘》	田蕾蕾				
《静思》长号小协奏曲	锺耀光	协奏曲	12/12	台北市中山堂	TCO国乐新动力系列2"长号超级玩家林博格与TCO" 长号/克力斯汀·林伯格，邵恩指挥台北市立国乐团
《击鼓骂曹》给长号与国乐团					
《蒙古幻想曲》给长号与国乐团					
为单簧管与大提琴的二重奏	江佳贞	室内乐	12/13	台北演奏厅	型男3+1—时间终结四重奏 单簧管/何康国、小提琴/林天吉、钢琴/蔡世豪、客席大提琴/欧阳慧儒
《琅琊行》	陈树熙	古琴协奏曲	12/15	台北音乐厅	2009年终祈福音乐会：八度传唱贝多芬第九交响曲 江靖波指挥乐兴之时管弦乐团
《来自台湾的高山》—台湾高山原住民音乐印象《摇篮曲》、《丰年祭》、《I-Naaw A-Maaw》、《马兰姑娘》	陈树熙	声乐	12/22	台北新舞台	合唱无设限Ⅳ—亚洲华人现代合唱作品委托创作首演 陈云红指挥台北室内合唱团，钢琴/王乃加
《山之声》、《我向山谷唱歌》、《深谷空间》、《再访森林》	任真慧				
1.《偈》2.《摇篮曲》3.《赶牛歌》	曾兴魁				

表格说明：

一、仅纪录作品首演场。

二、说明栏先注明音乐会名称，后载演出人员

饶韵华

海外华人作曲家音乐创作、演出及出版述评

2009年10月21日至11月10日纽约卡内基音乐厅主办了“古今回响:欢庆中国文化”艺术节，首次以中国为主题，规划了一系列的音乐会、戏剧、展出、讨论，旨在让观众“深刻了解这个古老与现代、传统与创新融合的世界”。历时21天，多于30个场次的艺术节除包含了许多多姿多彩的第一次在西方演出的中国地方表演艺术之外，另一项重头戏就是精心制作的10场现代作品音乐会，演出现代国际乐坛最具领先地位的中国音乐家作品。这10场现代作品的音乐会里，除了由卡内基音乐厅委约的陈其钢的钢琴协奏曲的首演，及由朱丽亚音乐院委约的谭盾的小提琴协奏曲的首演是众所瞩目之外，最有特色的就是号称“一九七八届”的一场音乐会。这场“一九七八届”音乐会的曲目包括了陈其钢、陈怡、盛宗亮、郭文景和周龙的作品，而且以丰富的资料，详细地介绍了“1978年，‘中国文化大革命’结束后，各音乐学院陆续复校，孕育出新一代作曲家，把无限生机融进中国当代音乐的杰出英才”的历史背景与各作曲家独特的成长背景、学习环境和作曲特色。这在中国虽是耳熟能详的历史背景，却是美国一般习惯将中国(或东方)作曲家一视同仁的观众不十分了解的。这个“一九七八届”音乐会不仅是较有系统地介绍了这个特殊的文化背景，且能将作曲家个人的特色展现出来，也很重要的提供了一个罕见的将当今著名的、已独当一面的中国作曲家共聚一堂和作品同台演出的场合，这可能是作曲家们本身也极少有的机会。难怪它在纽约的两场演出之外，也在洛杉矶演出一场。除了另有独场音乐会的谭盾外，这场“一九七八届”音乐会的确是展现了当今在海外最具代表性的中国作曲家。本文将集中讨论“一九七八届”音乐会里除了国内的郭文景之外的四位作曲家和谭盾，以及青年旅美作曲家梁雷。

陈其钢

2009年中，6首陈其钢的大型作品在美国、德国、法国、土耳其、澳大利亚及中国多次演出。包括了弦乐曲《走西口》(2003)，声乐民族室内乐与大交响乐团的协奏曲《蝶恋花》(2001)，芭蕾舞剧音乐《大红灯笼高高挂》(2000)，交响曲《五行》(1999)，双簧管与室内乐团协奏曲《道情Ⅱ》(1997)，大提琴与交响乐团协奏曲《逝去的时光》(1995～1996)。这些频繁的演出一方面反映了陈其钢的作品经常被国内优秀乐团(上海交响乐团、中国爱乐乐团、青岛交响乐团及中央芭蕾舞团)选为他们欧美巡回演出代表性曲目的情况，另一方面也显示出这些作品已逐渐地在国际间成为经典性的优秀现代作品。如《五行》，在创作了十年后还经常性演出的现代作品确是不多的。

身为法国著名作曲家梅西安的关门弟子，陈其钢在上世纪90年代初在国际乐坛崛起后，在法国和其他欧洲国家都一直有相当高的声望，但是美国的音乐界却一直对他的作品认识有限。早在1996年，陈其钢的男声与室内乐团曲《水调歌头Ⅱ》(1991)就在纽约林肯中心成功演出，但是美国音乐界对他的音乐成就，仍长期保持在接触不多的状态。这个情况在2009年有很大的改善：一方面由于他作为2008奥运会开幕式的音乐总监的重任及亮眼的表现，大幅度地提高了他的知名度，另一方面也因为在2008年他终止多年和法国音乐出版社 Gérard Billaudot Editeur 的合作关系，改与英国音乐出版社 Boosey & Hawkes 签约，成为这个著名的出版社旗下的众多杰出现代作曲家之一(该出版社向来以20世纪音乐著名，Bartók, Bernstein, Britten, Copland 和 Stravinsky 的乐谱都由其独家出版，旗下还包括了当代首屈一指的 John Adams, Louis Andriessen, Elliott Carter, Unsuk Chin, Steve Mackey, Peter Maxwell Davies, Meredith Monk, Steve Reich 等具代表性的各国作曲家)。Boosey & Hawkes 在出版陈其钢的新作之外，也将他的作品列入其目录中，积极地将之介绍给美国的音乐界。以《五行》为例，这首在2001年进入到英国大奖(Master Prize)决赛的大型交响乐曲，时常在欧洲及亚洲各大小城市演出。2009年它在美国 Milwaukee 有一场演出，2010年，《五行》不但回到 Milwaukee，由当地的爱乐交响乐团连演三场，并在五月间由著名的洛杉矶爱乐交响乐团演出三场。可想而见，未来陈其钢的作品会更多地在美国演出。

陈其钢2009年的新作是由美国纽约卡内基音乐厅委约的钢琴协奏曲《二

黄》，也是第一首 2008 奥运会后的创作和他第一首由 Boosey & Hawkes 出版的作品。11 月的首演由钢琴家郎朗担任独奏，以长久以来致力于诠释现代作品的著名指挥家 Michael Tilson Thomas（旧金山交响乐团音乐总监）指挥，朱丽亚音乐院管弦乐团协奏。2010 年，钢琴协奏曲《二黄》也分别在上海及北京演出。

钢琴协奏曲《二黄》采用了二黄原板中间的京胡演奏的过门，是作曲家认为一般人都耳熟能详的曲调。但是这段曲牌在陈其钢的表达中，与其说是旋律，不如说是一种怀旧的片段，熟悉的句子，和昔日的声响。一直以和法国音乐界的无调性先锋派音乐（布列兹及学院派）反道而行的陈其钢，在这个作品中将他所尊崇的作曲与“经历感觉和血肉紧紧相连”之法则，发挥得淋漓尽致。在 2004 年的一篇文章里，作曲家写道，“我年轻时深受浪漫派音乐的影响，家庭又给了我中国传统文化的熏陶，这两者在我是摆脱不掉的遗传因子。”（2004.10.9. Paris）显然的，在钢琴协奏曲里的京剧素材和后半段浓烈的浪漫派乐风的音响，正清楚地显示出他受这两个遗传因子根深蒂固之影响。另一方面，不容置疑的，这两个迥然有别的音乐因素，是在陈其钢对 20 世纪音乐写作技巧手法巧妙地掌握下，才达到一种让人惊艳的效果。虽然作曲家不太谈论他在技术层面上的传承，陈其钢从梅西安学习时期所掌握的一些 20 世纪音乐写作技巧和美学，同样对他有着刻骨铭心的影响，而且这种写作技巧之熟练十分关键性地让他能自由自在地又准确地表达出他的个人风格。陈其钢对于调性音乐一直有所坚持的，他在同一篇的文章里写着，“声音在空气中的震动产生的自然频率是音乐与人发生关联的最基本的充满生命力的中介，而自然律，平均律和随之产生的各种调性和调式是顺其自然的产物。在调性或调式基础上结构作品的可能性是无穷尽的。”我个人认为，发掘这个调式基础上的无穷尽的可能性，并且运用自如，是陈其钢在 20 世纪音乐写作技巧上的创新。

在接受卡内基音乐厅之邀约后，陈其钢说，“我就想呢，只能是从自己最有感受的音乐素材中间去寻找。所以我就找了中国京剧的最有典型的一个曲牌，叫二黄原板中间的一个过门，就是用京胡拉的过门。手法是最简单最简单的。没有什么特别炫耀的。就是我自己的感觉。”三两句的轻描淡写，看似容易，但作曲家所谓的“简单”并不是“简陋”，相反地，对陈其钢而言，那是一个需要不懈追求的真实的境界。他采用二黄原板中的京胡过门，是就它熟悉的神韵、姿态来着墨，其效果完全不同于原始旋律由京胡奏出时那样错落有致。

钢琴协奏曲《二黄》全曲大致可分为导奏及四个乐段，见表一：

表一

section	Intro	Part I			Part II			Part III			Part IV
measures	1-38	39-86			86-149			150-189			190 -212
themes	二黄	m.40	m.66	m.75	m.87	m.90	m.98	m.150	m.169	m.178	m.190
keys	徵调 (E)	A	E♭	E	F♯	A	C	E	E	A	A

乐曲一开始，先由极慢（M. M. = 48）的钢琴独奏，以细若游丝而细致的音色，静谧地表达出了一种缥缈虚无的、冥想般意境。导奏以钢琴为主，使用了单纯的节奏来奏出简化了的、去节奏的二黄京胡旋律片断中的五个音，仍显得十分清淡、中性。到第一乐段里钢琴才奏出旋律的较完整的原型，但在对位的副旋律衬托下，显得清淡怡人。逐渐地，多色彩的配器和丰富的对位加入，勾勒出细致的多重线条，旋律加长了，速度也渐渐加快起来。在第二乐段里钢琴奏出的配上了浓郁和声的二黄京胡旋律，再加入装饰性的快奏，钢琴在典型协奏曲里 cadenza 的性质逐渐明显起来。节奏进入快速而规律性的快板，更使整曲脱离了原来冥想的静谧，而在钢琴的快奏下炫耀起来。节奏到第三乐段的开头又慢了下来，弦乐和木管丰富的音响缓慢地将二黄京胡旋律奏出，渲染着管弦乐浓厚的色彩，浪漫又感伤，后半段更是以乐团全奏音响推入高潮。第四乐段从容地回到第一乐段清晰的、细致的线条，和单纯的旋律，在冥想静谧中叹息般地结束，回到那作曲家所说的"一种情绪，一种远远的、如烟的感觉"。①

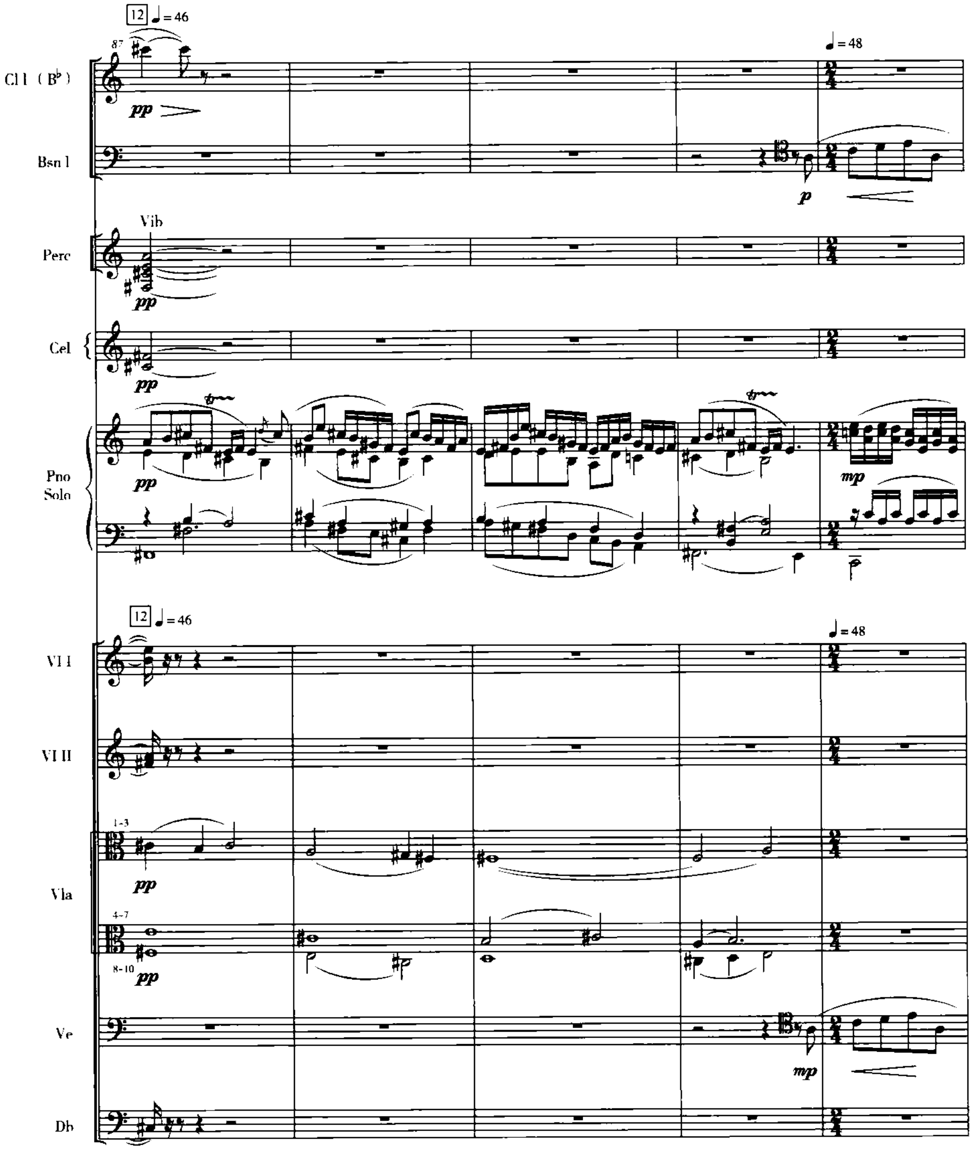
素材显得很简单的《二黄》钢琴协奏曲，在音乐语言上却不显单调，这与作曲家在和声的使用及调性的选择上的技巧有很大的关系。就和声上，作曲家采用了他最常用的五声音阶里的小七和弦做基本的音响（即两个差小三度的四度音程叠起来形成的和弦，也可以解释为四音集〔0358〕）作为衬托（见例二）。采用这个和弦让他能一方面烘托出五声音阶的趣味，另一方面又自在地游走于两个不同的五声音阶之间，在调性的感觉清晰外不失灵活和深度。其他的五声音阶里的几个四音集（〔0257〕或〔0247〕）虽也不时以和声的角色出现，仍远不及〔0358〕的重要性。

作为协奏曲基础的一段《二黄》曲牌，不但是片段性地穿插在曲中，也多次以完整的旋律出现。在旋律整体出现时的五声音阶的选用上，作曲家主要采用了 E

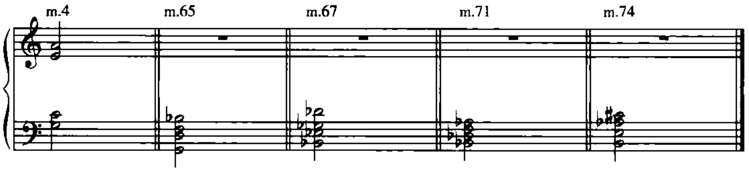
① 任海杰，"一曲《树之脉》，两篇不同文"，新民晚报，2010 年 5 月 9 日，http://news.xinhuanet.com/audio/2010－05/09/content_13474310.htm

徵调和 A 徵调(见例一)。这两个音阶相同性很高,仅有一音之别。但作曲家同时也使用了♭E徵调,是唯一与 E 徵调和 A 徵调都没有共同音的、相异性最大的五声音阶。在 m.66 以♭E徵调出现的悠扬旋律(音值加长,由弦乐器齐奏),与前后以 E 徵调和 A 徵调出现的旋律衔接,在旋律连贯性下又有着音响的对比变化。这段旋律从 A 徵调接入♭E徵调,再转进 E 徵调的过程,也由一系列的小七和弦(四音集〔0358〕)为基本和声的架构。

〈谱例一〉陈其钢　钢琴协奏曲《二黄》:配和声的二黄京胡旋律



〈谱例二〉陈其钢 钢琴协奏曲《二黄》：小七和弦（四音集〔0358〕）



在这小七和弦的运用上，陈其钢时常将一对差小三度的纯四度音程叠起来（譬如，他《水调歌头》的前奏），在音响上，纯四度音程的特有的空灵，个性十分显著。而小三度和纯四度的音程也显得和谐、熟稔，调性上若有若无，往不同的五声音阶游移，都有其空间。这常用的小七和弦，加上作曲家在配器、音色音域的选择上的细腻，构成他独特的、游刃有余的音响风格。

陈其钢曾说："《二黄》里京剧音乐素材都是我从小家庭和社会生活的记忆。"这也说明了他作为一个中国作曲家的一个态度。中国传统素材在他而言，如他日常呼吸一般的自然。他曾自谓"合理地利用中国传统音乐素材，逐渐成了我自我表达的基本方式和思维源泉。"①但是不论作曲素材和技巧，显然都是为了作曲家所追求的理念，"因为音乐本身的语言很抽象。当你不真实的时候，这个抽象的语言就是毫无意义，苍白的，就是白开水，就什么也不是。我说的简单是不要去追求复杂，要去追求真实。"

周 龙

2009 年里，周龙在经过三年酝酿推敲之后，完成了他的第一部歌剧《白蛇传》，由牛津出版社出版。这部由美国波士顿歌剧院和北京国际音乐节共同委约，美籍新加坡裔林晓英撰写英语剧本的《白蛇传》，首次将白蛇、小青、许仙、法海等传奇人物搬上当代歌剧的舞台。它并在 2010 年 2 月和 10 月分别在波士顿和北京首演。

本剧的诠释着重在许仙、小青、白蛇与法海和尚的内心挣扎，当他们在面对人生困难的选择时，取舍之间的冲突。取角上较特殊的是小青的角色，在创作过程中决定由反串演出，或京剧的男旦，或西洋男声女高音。歌剧除序幕及后幕外包

① 应妮，"陈其钢创作郎朗首演《二黄》惊艳卡内基音乐厅"中新网北京 2009 年 10 月 29 日，http://www.chenqigang.com/chenqigang/chenqigang/bookb/20100318110643.htm.

括四幕对应着春夏秋冬一年四季,各以周龙 2004 年写的无伴奏女声合唱曲《四季》引入。在乐团编制上,作曲家采用二胡、板笛、埙以及三个京锣,配上西洋管弦乐团。埙的音色特别贴切地表达了白蛇不得不周旋于妖精和人形之间的阴森森的感觉,以及悲剧的特色。

序幕开始以低音管弦乐颤音及沙沙的雨声,加上合唱团的人声以七度音程往上滑奏,铺陈阴冷的气氛。埙幽幽的独奏引入小青的说唱,交待人蛇爱情故事的来龙去脉。自白蛇精修炼了千年才得转化人形并得以追求爱情开始,经白蛇和许仙的相识相恋,到法海的干涉欲揭白蛇真面目,引发法海求真理、白蛇护卫爱情的斗法大战,最后终于造成大水毁灭天地。小青幽怨地唱道,这悲剧连少年儿童都未能幸免。伴随着故事的戏剧性增加,乐团自细致凄凉的音色,逐渐转入肃杀的气氛,乐团如锣鼓点般的强奏,勾勒出了紧张的气氛,以快速短小音型的乐团齐奏,快马加鞭地营造出大水排山倒海,不可阻挡的气魄。这音乐寓意丰富的序幕,预示出了歌剧的音乐戏剧风格,也将少年合唱团的角色在歌剧中定位。

第一幕由明亮透彻的无伴奏少年合唱《春》为引子,然后二胡流畅的旋律,带入白蛇夫人优美的独唱,表达出她转投女身来到人间,由衷的喜悦之情。这白夫人上场的第一首曲子"My eyes are opening to a bright new world" 成功的表达了她浪漫的个性,抒情优雅的乐句,丰富的蕴涵着对感情的期待。中板的曲子,由弦乐从容地以持续三连音的伴奏为衬托,且全曲中二胡、板笛的呼应,将女高音华丽浪漫的音质,欢欣和喜悦的、诗一般的语言表现得十分贴切。谁能不被这么单纯的对生命的喜悦感动呢? 接下来是白夫人和许仙的相遇,音乐快速的转为三拍子,以八分音符连奏,反映着突如其来心跳的加速。初遇时二人对唱的乐句,在单纯中表达出他们一见钟情的惊喜和强烈的内心起伏,随后浪漫悠扬的二重唱"A half remembered melody",优美的旋律多由二胡和板笛与人声共奏,更加强了温柔多情的音色。其中插入一段在弦乐快速的十六分音符衬托下的合唱,表达出那惊心动魄的感动。第一幕在快速激动的乐句里结束,充满了对爱情和未来的期盼,以及小青与合唱团轻声默默的祈求,盼望这不伦的人蛇之恋不致遭受天谴。

第二幕由少年合唱《夏》为引子,第一景马上显出了戏剧张力的紧绷。作曲家以复杂的快速乐句与线条明确的器乐伴奏配上小青与人声合唱,表达出一再的警告劝阻,相对的也以悠扬的旋律和节奏自由音色柔和的器乐伴奏及双簧管的独奏,写意地表达出白夫人恋爱中的陶醉"I am a woman, I am of the earth and the sky"。两种风格迥异的乐段,反复对话,表现出两股挣扎无可妥协的无奈。面对小

青一再悍然的拒绝相助，白夫人终以一段动人的独唱，表明心迹，她来到人世间的目地，就是与许仙相爱，唯有爱的力量才能将她由爬行的蛇蜕变为人，飞向爱情；若不能如愿，只有死是唯一选择。语落，众人寂然无声，只有弦乐和钟琴款款私语。少年合唱团再次唱出《夏》的节奏，以人声加入乐团伴奏白夫人的独唱，六八拍悠扬的咏茶叶之歌“My tea is a wondrous blend of spring’s first buds”。此时许仙来访，白蛇以茶待客，置小青的激烈反对于不顾，和许仙在人声加乐队的伴奏下，细述品茶及爱情的喜悦，再转入激情，在戏剧性的伴奏下，唱出优美的乐句表达互相爱慕之情。虽然许仙存疑，白夫人要他保证不问过去，从此相守。许仙以白夫人先前“I am a woman”的旋律唱着“I promise you”，二人也再激情地共同唱出爱情二重唱，音乐却惊悚地拉回到现实，伴随着小青与合唱团再次祈求能不遭天谴。第二景里小青安静地回到叙述者的角色，描述她女主人深情的眷恋，唱出恋人美梦成真的温柔甜蜜，是小青全剧最抒情的一段咏歌。

第三幕由少年合唱《秋》为引子开始，再随着铜管乐低音旋律扬起，带入骚动不安的气氛，低音急促的节奏预告着不祥，法海上场，一心期待会见许仙和爱妻这对著名爱侣，并以男低音咏唱着对爱情永恒的憧憬“The ecstasy of lover’s love. Its memory lingers from one thousand years ago”，优美三拍子的旋律，唱出爱情的魅力，且在有限的生命里更显珍贵。随而法海认出许仙的妻子竟是旧识白蛇精，且怀疑她以邪术欺蒙许仙，因此义正严辞的想要拆穿她的秘密。白夫人则害怕她得来不易的爱情即将面临毁灭，合唱团分别呼应着二人的愤怒恐惧，加重了戏剧紧绷的张力。这极具爆发性的精彩对峙，显现于单音重复的节奏敲击下浓厚的肃杀之气，也在表现于白夫人高音下行滑奏长啸的绝望。最后，害怕与许仙相守时日不长的白夫人，喃喃地重复着小三度下行的乐句——能多些时候多好啊，合唱也响应似地唱着她依依不舍之情的乐句，令人垂泪。另一方面，许仙面对法海的陈述，先是愤怒不信，乐队以锣鼓点似的短促乐型，伴奏着他高昂怒气冲冲质疑的乐句。相对之下，合唱团却平铺直叙地预测着，怀疑的种子已种下，他将禁不起考验，怀疑白夫人的爱情。果然，禁不住忌妒，许仙苦苦地逼问白夫人的过去及行踪，但在许仙突兀刺耳的乐句的逼问下，白夫人却对以温柔甜美的乐句表达她的深情，并告之已有孕在身。不料这火上加油，许仙愤怒的质疑，孩子的父亲是谁。第三幕在许仙深受忌妒煎熬，哽咽的乐句里结束。

第四幕由少年合唱《冬》为引子开始，在戏剧性上更加强烈。第一景在乐队弦乐滑奏，奏出强风的呼啸声后，在合唱团及乐团弱音的呢喃声中，许仙以三拍子慢

板单纯的旋律唱出他的迷惘:“I spin round and round, as truth chases love around my brain”,一方面是对白夫人的留恋,另一方面是怀疑妒忌之下的煎熬,缓慢的节奏显出他的不舍和犹疑不决,然而法海上场厉声的提醒,没有诚信的爱情,不配称为爱情,并交给了他一管克煞蛇精的药。手握弑妻的毒药,许仙的悸栗充分地表达于重复敲击的心跳节奏与扭曲的快速音型。深受忌妒煎熬的许仙,与法海同在二重唱里唱出对爱情期待的幻灭。第二景,合唱团唱出毁灭的前兆,诡异不安的气氛。在少年合唱天真的“叮铃”声的伴奏里,白夫人也哼唱叮铃叮铃地哄着想象里的小孩,并在乐器多彩多姿铺陈出的甜美气氛下,决心要向许仙坦白她蛇精的身份。已决心义无反顾的许仙,却要她喝下苦药。白夫人为了爱而不顾小青的警告,引颈喝下,心知她被挚爱的人背叛了。这段在戏剧性上达到了前所未有的高潮。错综复杂的情感冲突,在器乐巧妙的铺陈之下,表现得淋漓尽致,如音诗般的丰富。

后幕表达剧末毁灭的战争,恢复原形的白蛇大怒之下,报复以大风大雨覆没大地,乐团齐奏表现出磅礴的气势,加以人声的呐喊,推向毁灭性的高潮。

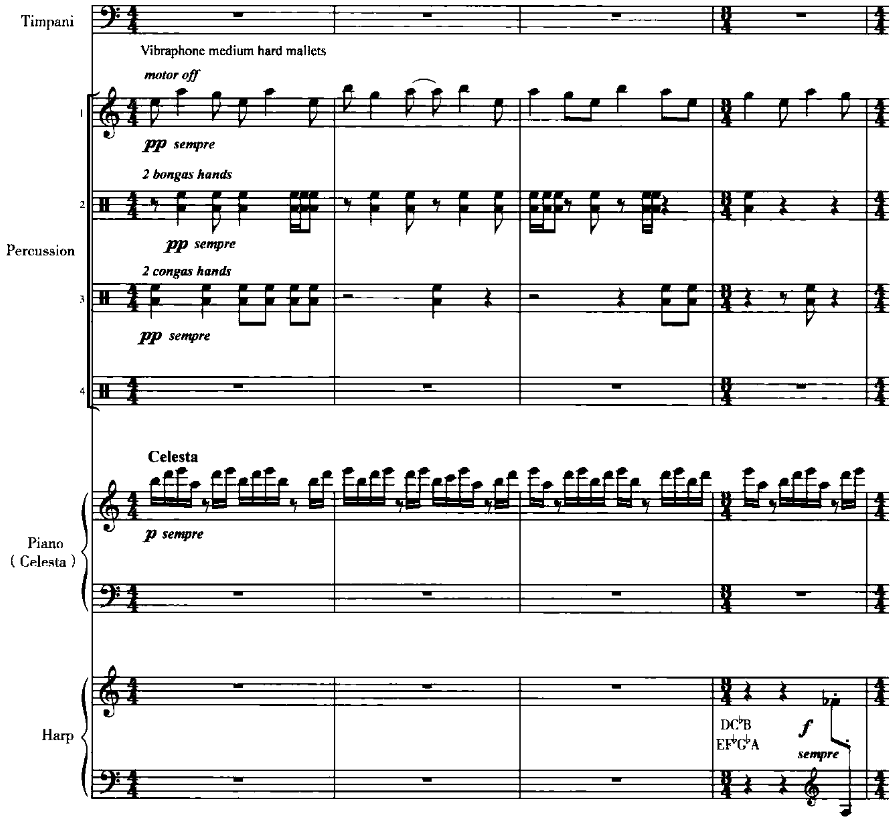
周龙从小受声乐家母亲的影响,对于西洋歌剧咏叹调耳熟能详,且对人声美妙的特色了解甚多,他曾自许不论调性与无调性,歌剧必须能将人声的美妙,充分地表达出来。而在《白蛇传》里,他的确达到了这个目标。不论是白夫人女高音,表达爱情喜悦的亮丽或表达失去爱人的担忧伤感,或是法海男低音表达对于爱情憧憬的浑厚,都充满了旋律感。前者让人想起《魔笛》里 Pamina 的多首美妙的咏叹调,后者让人想起同歌剧第二幕里 Sarastro 的低沉感人的咏叹调。在《白蛇传》里,多首白蛇夫人的精彩乐曲都各有特色及十分动人的旋律。

盛宗亮

2006～2008 年盛宗亮出任为期两年的纽约市芭蕾舞剧院的驻院艺术家,是此芭蕾舞剧院首度聘请驻院作曲家。2009 年里完成的《翩翩起舞》(《Just Dance》的译名),就是由纽约市芭蕾舞剧院委约,为其驻院编舞家彼得·马丁斯所写的芭蕾舞剧。这是他的第二部芭蕾舞剧,第一部是 2006 年也为此芭蕾舞剧院创作的《夜莺与玫瑰》。《翩翩起舞》全剧分为三段,分别是《欢欣》、《憧憬》及《群舞》。根据作曲家的自述,第一曲的《欢欣》是自中国传统音乐里取材,第二曲《回忆》采用了一些类似中亚音乐的素材,第三曲《群舞》则是将涌入脑中的适用于末乐章的材料都采用了。作曲家表示,在写作了第一部芭蕾舞剧后,就觉得在舞剧的創作上,舞蹈

性、脉动感应该再加强。因此在写《翩翩起舞》时，最大的挑战是在三个不同风格的曲子里，如何保持节奏感律动感的连续。的确，这首非叙事性的舞剧，采用了丰富的打击乐器，特别是两对拉丁音乐里常用的高低音邦哥鼓及康加鼓，声音高昂响亮，在整曲里扮演了灵魂性的重要角色。除此之外还有金属片琴、钟琴、铁琴、马林巴木琴、四只牛铃、四只中国木鱼、京剧小锣、泰来锣、古钹、风锣、拍板、刮胡及大鼓等，这部分共需四位打击乐手演奏，另外还有两个定音鼓。京剧小锣虽只用于第三曲的《群舞》，也占有颇为重要的位置。

〈谱例〉盛宗亮 《翩翩起舞》：I《欢欣》



第一曲《欢欣》从一开始就以四组节奏由四组乐器——金属片琴、邦哥鼓及康加鼓、木管、铁琴和钢琴——分别奏出(谱例)。四组不同节奏的线条相叠，以多层次且复杂的切分音造成了乐曲明快的动感。在这个多层次的节奏上，弦乐奏出悠扬流畅且《春江花月夜》的色彩明显的旋律。乐曲中段，这贯穿全曲的四组复杂不同节奏的线条被暂时打断，取而代之的是乐团齐奏如《春之祭》般的沉重又激烈而粗犷紧促的节奏，与铜管乐器奏出的线条优雅的旋律《春江花月夜》二者间形成鲜

明的对比。后段继续又回到四组不同节奏互相穿梭重叠的动感里，悠扬流畅的旋律由弦乐与木管轮流奏出，在丰盛的配器下，色彩更为沛然，充分地表达出了舞蹈的活力。第二曲《憧憬》由前曲中段乐团齐奏与铜管乐器的对话作为开头，旋即展开较为浪漫的一面。弦乐器与法国号同音齐奏浪漫色彩浓厚的抒情旋律，与之对位的包括了三组旋律——低音弦乐和钢琴，英国管和伸缩长号，及快速六连音的木管——整体性地呈现出乐团丰满的音色。这《憧憬》曲的抒情性，不但得益于长乐句及其优美的对位的舒展，另一方面也得益于打击乐器的缺席，只是如此一来，节奏的明确性，得由非打击乐器来表达。作曲家以竖琴和弦乐的拨奏建立起鲜明的节奏，与旋律的节奏错开，造成一种类似切分音的律动感。后段在稀疏游离的配器里，以音色不同的弦乐和木管乐器，轮流奏出优美抒情的长乐句，最特别的是作为结尾的一段悠扬的短笛。第三曲《群舞》一开始便以再次出现的康加鼓带动它极快板的气势，加上闷音小号、长号及低音管所奏出的短促节奏，精彩地构成色彩分明的一组的节奏。随之加入的是京剧小锣配上竖琴，和牛铃构成另一组崭新音响的节奏，与这两组节奏相对应的是管乐齐奏的长音和颤音。三组音型互动交叉或重叠，奏出节奏鲜明对比的乐段。逐段加长的小锣，以清亮的锣音，穿透力十足地将一段段的节奏，像句子般串起来。随着重叠的节奏推向高潮之后，第一曲《欢欣》里的四组节奏和《春江花月夜》旋律，逐一再现，并且得以在较长且单一化的独立乐段里，清晰地表达出其节奏和曲调的特性。一反第一曲里叠砌节奏的复杂性，它们的再现，显得节奏明确。最后以再现的旋律，配上各组节奏音型，高潮迭起，最后加入乐团齐奏的磅礴有力的节奏结束。

与他的第一部叙事性芭蕾舞曲《夜莺与玫瑰》的抒情风格相较之下，《翩翩起舞》富有更强的律动感，并在音响上显出了拉丁风格的影响。高低音邦哥鼓及康加鼓特有地融合了非洲及古巴的音乐特色，不但是自 1970 年代以来逐渐在美国流行，而近年来更趋热门的南美莎莎舞（Salsa）所使用的基本鼓乐，而且也以其特殊的律动感，为美国现代舞蹈界普遍采用，作为即兴舞蹈的基本音乐，而成为美国舞者熟稔的音乐语言。在节奏风格上，《翩翩起舞》将非洲及古巴邦哥鼓及康加鼓层层重叠的复杂鼓点，与京剧小锣这特有中国民族色彩且线性的、叙事性十足的京剧打击乐结合起来，所造成的风格不单是新颖特殊的，也具有其时代的意义。

盛宗亮在 2009 年完成的还有一首为大提琴及钢琴作的《北极光》，是他首次使用挪威传统民歌的素材写作。作曲家一向对传统民歌十分有兴趣，从在下放八年里对青海民歌深刻的了解，到后来许多返国下乡采风的经验，及参与马友友的

丝路音乐计划，现在更在北欧传统民歌提供的灵感里，延续他的创作。这首以挪威传统民歌为主的创作，更加拓展了他将融合各地文化传统民歌的写作。2009 年在演出方面，除了许多室内乐的演出之外，2008 年写的竖琴协奏曲《乡思》，1999 年写的琵琶协奏曲《南京啊！南京！一首挽歌》，2004 年写马林巴协奏曲《绛》，和 1997 年写的室内管弦乐曲《明信片》等大型作品都有多场重要的演出。这些演出许多也是与唱片出版有很大的关系。在 2009 年里两个国际著名的唱片公司出版了盛宗亮音乐专集。Naxos 出版的“凤凰鸟”录有由西雅图交响乐团演奏的四首管弦乐曲，包括了《红绫舞》——钢琴与乐队的随想曲，《西藏袖舞》，《凤凰鸟——女高音与乐队》和《“痕”——缅怀 1966～1976》。美国的 Telarc 出版的“乡思”录有由圣地亚哥交响乐团演出《乡思》——竖琴与乐队，《夜莺与玫瑰》及《西藏袖舞》。

陈　怡

在 2009 年陈怡完成了六首作品。其中包括了《希望序曲》为中国国家交响乐团 2009 新年音乐会委约作品，以民歌《八板》为主要素材，并以管弦乐巧妙地模仿笙和唢呐的音。在象征意义上表达作曲家对新年的感受和期许的几个阶段：冲突，挣扎，憧憬，励志和胜利。与周龙合写的《虎门 1839》交响乐为广州交响乐团委约为纪念林则徐虎门销烟 170 周年而创作。《京调马林巴》为柔音木管琴独奏，以京剧伴奏的二胡过门为旋律的素材，在曲式上采用了黄金律的原则分段，大至整曲的 180 小节的黄金律分割（1－108/109－180），依次再往下细分（（1－65/66－108），（1－39/40－65），（1－23/24－39）等等。根据作曲家的解释，曲式以表二表达。

表二

全曲

黄金分割　108+72=180

Part (黄金分割)	Part I (65+43=108) mm. 1-108		Part II (43+29=72) mm. 109-180	
Section (黄金分割)	Sec A (39+26=65) a b a' mm. 1-65 mm. 1-39 mm.40-65 mm. 1-23 mm. 24-39	Sec B (25+18=43) mm.66-108 mm.66-90 mm.91-108	Sec A mm. 109-151	Sec B mm. 152-180
黄金分割点	*m.24 *m.49	*m. 66	*m. 109	*m. 152

从全曲到最小的分段一共有五个层次的黄金分割，因此产生了五个黄金分割点。每个黄金分割点，都以乐曲的风格、音高等等明显的变化表达。黄金分割点是西方美学上的一个准则的假设，虽然不无其争议性，但多位权威西方音乐学者都作出有关的论证。最著名的例子是巴托克的《为弦乐器、打击乐器和钢片琴的音乐》，其黄金分割点与乐曲高潮的吻合。因此陈怡在《京调马林巴》，借着这规律的约束作为一种尝试，也测试这个准则的有效性。

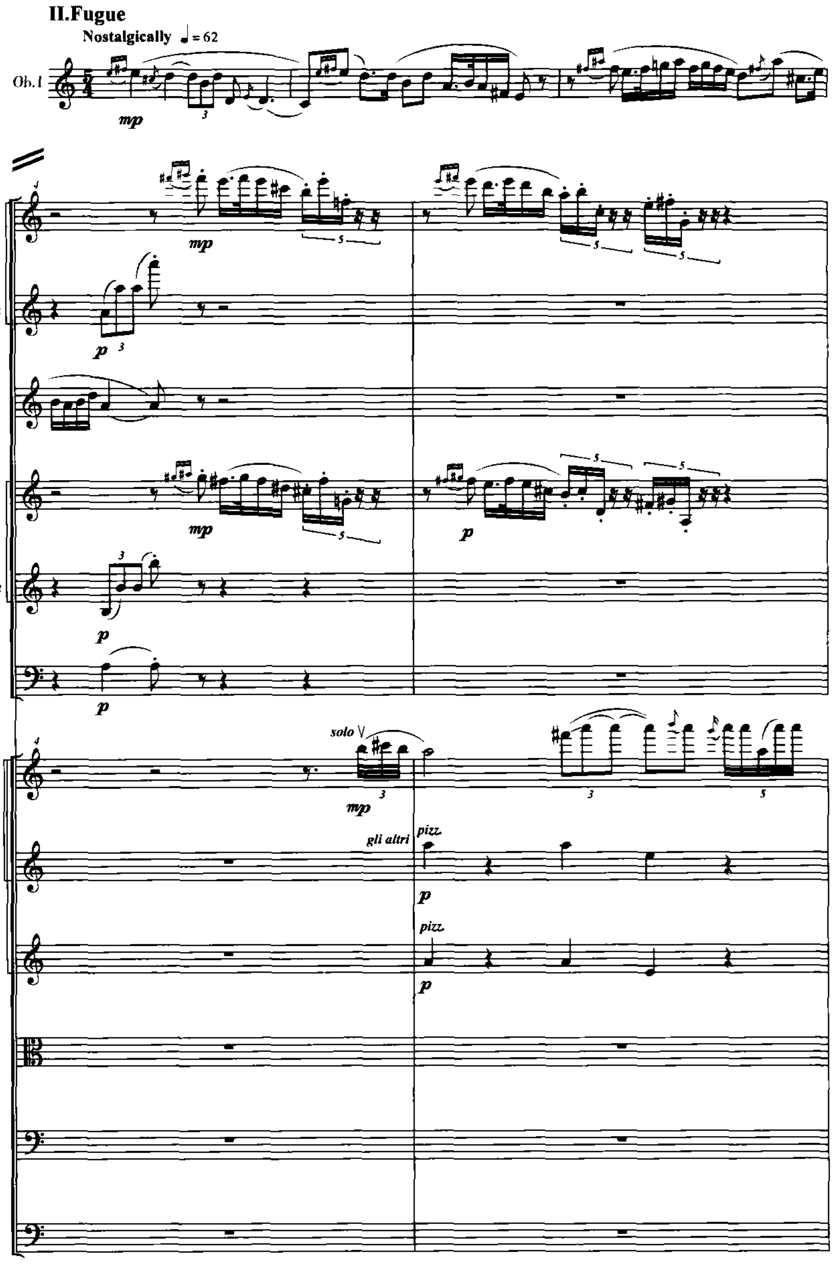
2009年十分重要的新作是室内管弦乐曲《前奏曲和赋格》为 The Saint Paul Chamber Orchestra 所委约，采用广东音乐《旱天雷》、《饿马摇铃》、《赛龙夺锦》等曲为主要素材。作曲家在这个古老的西方曲式里巧妙地将广东传统音乐的戏剧性及叙事性相交织，形成崭新又不失结构紧密的风格。三个传统乐曲各有特色：《旱天雷》生机盎然，以音程大跳的旋律，欢快节奏，表现人们久旱逢甘霖时的喜悦心情；《饿马摇铃》惟妙惟肖地刻画了饿马，以颤音描写马的嘶鸣，不协和音程，突然停顿的乐句，造成一种模仿的趣味；《赛龙夺锦》开头号召性的引子，象征比赛开始，及逐渐活跃表现龙舟竞发的景象。作曲家采用了这三个传统乐曲，以对位的方式，各展特色，表达出很多趣味不同的线条穿梭自如，十分有戏剧感。

前奏曲采用三个乐曲简化了的旋律，以规律性的节拍，顿挫有致的乐句造成生气勃勃、欢快前进的形象。短短的2/4拍的前奏，将简化了的《旱天雷》节奏活泼的旋律，和《饿马摇铃》特有急促的音型连接得天衣无缝，活跃流畅，快板的急促节奏在中段缓下来，若有所思地由独奏乐器轮流重复着《饿马摇铃》旋律后半段上扬的大跳的音型，然后《赛龙夺锦》的旋律由弦乐以对位的方式优美地奏出。后段回到了《饿马摇铃》特有急促的音型，并以齐奏的丰富音色将前奏曲带到了高潮结束。

在休止之后，赋格曲以十分不同的气氛开始，形成强烈的对比。首先，独奏的双簧管缓慢吹出婉转的另一个形象的细致的《旱天雷》，是为赋格主题，音程大跳的旋律，在细致的装饰音和节奏衬托下，虽隐隐与前奏相似，却是另有趣味。婉转悠游的旋律随即由独奏的小提琴接上去，更多了些变化和表情，紧密又精彩的配器，将赋格主题烘托得恰如其分。同时，对应的第二主题也在木管上出现，采用了《饿马摇铃》短促的音形，以颤音和音程下降的乐句，奏出迥然不同的又是颤颤巍巍，又是亦步亦趋的下行旋律。这木管和部分弦乐队奏出的对应主题，与小提琴独奏的赋格主题，产生对比的效果，是贯穿本曲的特色，大提琴再奏出简化的《旱天雷》旋律相呼应。呈示部多声部对位的多样性，各个声部相互问答追逐的效果，

逐渐转化为整体性的乐句，再以简洁的节奏达到乐段结束终止的效果。

〈谱例〉陈怡《前奏曲和赋格》：赋格主题《旱天雷》



间插段(m. 18)以钢琴高音域细碎的快音，弦乐高音域微分音的颤音，造成朦胧遥远的音色构成背景，偶尔的木管音型，弦乐拨奏，或钢琴和打击乐的喟叹，清淡地勾勒出短小的相互对答，尾声才以急促的音型由弱至强进入中间部(m. 41)。除了弦乐队奏出的由低逐渐爬高的急促的音型之外，京剧小锣也以渐快的急速音

型紧迫盯人般的，逐渐缩短乐句间的休止符，使短小的乐句在重复中渐次加长，而气氛再次紧绷起来。各个呈示部的主题，纷纷以发展式的手法和打击乐精彩多样的、叙事般的演奏相对应，打击乐主要是京剧小锣，先是以闷锣的音色出现，采其节奏紧密时的效果张力。但在闷音小锣的速度达到几乎极限时，突然地恢复了它的原音，霎时间那熟悉的、穿透力十足的铿锵的小锣音色（m. 52）洒了开来，并表情十足地以切分音构成极具戏剧化的效果。同样节奏在重复中渐次加长的过程，也在邦哥鼓上重复，逐渐转入高潮。之后，大提琴再次出赋格主题（m. 70），整曲进入中间部的第二个部分。在丰厚的伴奏下，《旱天雷》的旋律以粗线条奏出。木管和弦乐全部齐奏形成一体，小号和法国号则构成另股精彩的势力，两者交错地表达出了乐句的对答。好景不长，清晰的乐句，再度成对分开或落单，造成四或五股势力，乐思相叠，构筑起了更为激动高昂的乐段。不同的音色的打击乐轮流上场各自主掌一整个乐段的鼓点，邦哥鼓奏后，鼓板、泰来锣、邦哥鼓加上低音大鼓、特有深沉的音色的独奏低音大鼓分别出现。之后四个不同音高的京剧小锣，铿锵有力地表现出打击乐的歌唱性（m. 117）。大锣的加入，又更呈热闹。

再现部从小提琴齐奏细腻的赋格主题《旱天雷》开始（ m. 146），在充分地表达了它的丰富的乐思转折之后，才以小提琴独奏和大提琴独奏合奏出原是对应第二主题的《饿马摇铃》（m. 162），同时弦乐高音域微分音的颤音，再度造成音色朦胧遥远的背景。在颤音和音程上行的乐句里，大提琴独奏出《赛龙夺锦》的旋律，逐渐地其他主题的乐型才加入，织出热闹对位的效果。尾奏以前奏曲所使用的简化了的《旱天雷》，规律性的节拍，顿挫有致的乐句旋律开始，并在将前奏曲的素材再现之后，到达最高潮的热闹结束。

乐评家贾思廷・戴为森曾選文赞扬陈怡特别善用铜管，并称“她的音乐里蕴涵着一种具有中原风格的坚强与刚毅。”[①]这乐评很贴切地表达出陈怡管弦乐作品的特色和独创性。她在乐曲中一方面灵活地运用滑音，现代性十足的节奏、音高组织，另一方面也让西洋乐器倾注于来自中国传统音乐泉源的素材，并将二者灵活而自然地融为丰富有色彩的一体。戴为森并指出，同其他许多移民美国的作曲家，例如将后浪漫主义风格引入好莱坞电影配乐的、擅写电影音乐的奥地利作曲家 Erich Korngold，或引发美国现代音乐的奥地利作曲家 Arnold Schoenberg 一样，陈怡“属于具有优秀传统的移民作曲家的阵营……且中国音乐和西洋音乐的融合

① Justin Davidson, “Chinese Seasoning yields a great Cleveland dish.” Newsday 2005.10.20。

已经成为一种独特的美国现象。”

作为一位活跃的作曲家，陈怡在写作的乐曲种类上特别丰富，因此累积了可观的作品目录，包括各式的协奏曲（管风琴、大提琴、小提琴、双小提琴、中提琴、萨克斯管、打击乐、长笛、胡琴和钢琴），交响曲，管弦乐曲，无伴奏合唱曲，管乐队曲及各式室内乐。她作品的演奏也因此而广布大小城市，且深入各个音乐层面。演出的团体也涵盖了从学校管乐队、业余合唱团，到一流乐团、独奏家及美国唯一职业合唱团。在2009年所演出的作品中，包括了多类不同组合的大小管弦乐及室内乐种，协奏曲，各种管乐队曲，打击乐加弦乐二重奏，合唱加弦乐四重奏，二胡、琵琶、打击乐加萨克斯管四重奏，钢琴三重奏等等。特别是为管乐队编写的《中国西部组曲》，为多所大专院校管乐队演奏。

在2009年里陈怡的作品被收入至许多新音乐演奏团、独奏家或管乐队的唱片专辑，譬如丹麦著名木笛演奏家 Michala Petri 庆祝五十岁的专辑收入陈怡的竖笛协奏曲《The Ancient Chinese Beauty for Recorder and String Orchestra》，著名马林巴及打击乐演奏家 Gordon Stout 的个人专辑收录陈怡的《京调马林巴》。除此之外，2009年里陈怡也出版了两个唱片专集。由美国以出版近代作品著名的 New World Records 制作的“Sound of the Five”录有由现代室内乐团 Third Angle New Music Ensemble 演奏的六首室内乐曲，包括了大提琴五重奏《琴箫钟鼓笙》(1998)，小提琴与两位打击乐《秧歌》(2005)，《Sprout》(1986)，弦乐四重奏《烧》(2002)和三重奏《藏乐二首》(2007)。Naxos 华人作品系列制作的周龙和陈怡专辑“野草”由北京新乐团演奏的《独白：鲁迅〈阿 Q 正传〉印象》，《箫笛引》，《中国古代舞曲》收录其中。

谭　盾

自从为《卧虎藏龙》所写的电影音乐得到了奥斯卡奖的殊荣以来，谭盾已成为了跨现代前卫音乐、电影音乐、歌剧—剧场音乐、多媒体与表演艺术及多重艺术创作等众多界限的概念大师。因此，当美国因特网的巨擘谷歌发展出新颖的构想，要将世界各地使用网络的音乐人用 YouTube 方式来超时空的共同演出时，谭盾成了独一无二的最佳人选。谭盾为这个空前的跨国际文化的演奏计划写作了《网络交响乐——英雄》，除了采用他为2008北京奥运的主题曲之外，还破天荒地把汽车轮胎的钢圈和煞车鼓产生的节奏当成打击乐的主要灵感，并将贝多芬英雄交响

曲第一乐章的乐曲主题也加入。谭盾回忆到他写作时正值奥运，在纽约、北京、伦敦等城市街坊里都听得到欢娱庆祝的声音。路过车厂时听到的煞车鼓的节奏.让他突然想起贝多芬英雄交响曲的主题里类似的节奏，也想到藏在 YouTube 后面的无名英雄。他认为交响曲的前途，就在于从日常的声音里找出表达由衷的感情的方式，将"小即是大"的哲学，发挥到极致。短短四五分钟的乐曲第一段以模仿汽车煞车鼓的节奏为主，第二段是 2008 北京奥运的主题曲，第三段以一段短促节奏由跳弓等多式演奏，表达同个节奏里可听到的跨国的音乐特性。

《网络交响乐——英雄》一共有 26 个乐器的分谱，任何人都可在 YouTube 下载练习，再将自己演奏上传到 YouTube，并由世界各地的音乐家、评判团及 YouTube 使用者选出 95 名入围者，参加 2009 年 4 月 15 日在纽约卡内基音乐厅举行的 YouTube 交响乐团首场演奏会。一共约三千位来自世界各国的参赛者上传了他们以各式乐器演奏《网络交响乐——英雄》的个人影片。成果之一是挑选 95 名入围者组成 YouTube 交响乐团在纽约演出，另外的成果则是制作一个以参赛者上传影片所剪接出来，融合各种乐器所演出的《网络交响乐——英雄》影片。这由世界各地的人用各式乐器所演奏出来的全球性的影片(YouTube Global Mash Up)，达到了结合 YouTube 的平台和音乐的魅力，缩短人之间的距离，将相异性编辑成美妙的演出目的(谭盾也指挥伦敦爱乐交响乐团演出本曲，但是与伦敦爱乐完美的技巧和无懈可击的演出相比，竟还是 YouTube Global Mash Up 的复杂音色和多元化的演出更显饶富兴味。这个短片在 YouTube 上得到了近一百三十万人次的点播)。经过长达半年终于在 2009 年 4 月结束的全球性活动，使谭盾成了扬名世界各个角落的全球性的音乐大师。

谭盾大胆突破古典音乐窠臼，勇于尝试新形态的创作。用石头、水，纸等自然材料作为乐器，发出以自然雕塑出来的声音，这是谭盾过去 10 年的追求，写下了鲜明大胆、前卫但又透着朴素性的创作。他的音乐一向充满了戏剧性与仪式性，容易聆赏。加上他概念的灵活，多角度的经营，乐于与许多跨领域的艺术家合作，让他的音乐从单纯出发的"声音"透过剧场表演和多媒体影像艺术，展现无限的遐想空间。从这角度看来，虽然他的音乐风格和"极简主义"作曲家菲利普·葛拉斯——20 世纪极具影响力的现代音乐巨擘，亦是首位同获戏剧、电影、舞蹈、古典与流行乐界齐声赞赏的名作曲家——几乎没有交集，但是他打破界限和迈向成功之路的模式，与这位前辈相较，颇有异曲同工之妙，在许多方面还青出于蓝。在他的有机音乐里，纸声能牵动音乐的线条、水声能唱出旋律和声，2009 年更将各地的土壤混合起来，造成

陶瓷乐器，写作《陶乐：大地之声》，古朴的声响之外还有与大地情怀探索的深意。所特别造出的107件陶器主要是以三种形式演奏，弹陶、敲陶和吹陶。《陶乐：大地之声》沿用马勒《大地之歌》以李白的三首古诗命名的三个乐章：《青春颂》、《悲歌行》和《春日醉》，亦是他《有机音乐三部曲》的最后一部。

2009年，谭盾还为小提琴家林昭亮写了一首小提琴协奏曲《爱》，是继1987/1994年写的小提琴协奏曲《京剧外传》之后的第二首。但其实是谭盾把早期的作品以21世纪的环境角度重新改写、创新的作品。根据作曲家的自述，"第一乐章是街头年轻人在跳舞，虽然是小提琴协奏曲，却是以嘻哈和摇滚的节奏为主。摇滚和嘻哈里又带着非常浪漫的现代音乐的无调性，但是却又把两种极端放在一起，一个是非常流行的摇滚嘻哈，一个是非常浪漫的知识分子文化的无调性前卫音乐，反差很大。第二乐章非常浪漫抒情，我觉得体现了一种中年人的东西，比较成熟、深厚、温暖，同时也有忧郁有冥想在里面，是一个非常抒情的慢板。第三乐章其实就是非常戏剧性，充满了梦幻和戏剧的回顾，特别是对过去曾经经历过的东西。这个地方我用了很多无调性和京剧结合。等于说把第一乐章那种无调性挪了回来，但用的是京剧的形式。"第一乐章里标明是嘻哈的速度，而且打击乐器除了包括成套京剧锣鼓、爵士乐的架子鼓和其他多种音高或非音高的敲击乐器之外，也包括了汽车煞车鼓。在马林巴的独奏加上热闹的多层的打击乐节奏的导奏下，独奏的小提琴奏出几乎即兴般的京剧过门，转入自由线条，采用了又是无调性，又是京剧性很强的旋律。管乐的出现加重了热闹的气氛，木管以固定音型的重复来衬托独奏小提琴即兴般的长乐句，而随即切分音节奏的急促和弦，将乐曲带入更为明显的、热舞的节奏，而一直都缄默不语的弦乐器，也在这时加入整个乐团齐奏，达到了高潮，最后又回到京剧胡琴低吟般的独奏小提琴，在竖琴和铜管的渐强声中，热情如火地结束。第二乐章里，独奏小提琴在一片丰厚的弦乐声中，奏出慢板的旋律。它音色的转变和五声音阶调性清晰明了的乐句，构成与第一乐章强烈的对比。第三乐章富有戏剧性，采用了第一乐章的导奏和京剧过门，但速度加快，音色也因京锣和所有弦乐器的加入而丰富起来，而且京剧味儿更强了，表达出不同的感觉。导奏后的第一段是慢版，于京剧锣鼓缓慢的引导下，由独奏小提琴孤寂地拉出优美抒情的旋律，透出些京剧的婉转，再转入高昂精彩的乐句，第二段是快板，在变化多端的配器伴奏下，独奏小提琴奏出无调性的长段快奏，表现出演奏方面的高度技巧，并很快地进入了全曲最复杂的华彩段，第三段行板里的独奏小提琴悠扬的乐句与管乐不断来回相呼应，然后在导奏中的马林巴的快速独奏

再由独奏小提琴拉出引回快奏的热闹，并且一再重复，每次增强力度，直到气势磅礴的结束全曲。

与盛宗亮同样由美国著名的音乐出版社 Schirmer 代理出版乐谱，谭盾的作品得到很好的宣传。在 2009 年里，他最重要的有声出版，是三个作品演奏的 DVD，包括了斯德哥尔摩皇家交响乐团演出的两张 DVD《水乐》(1998)和《纸乐》(2003)，与尼德兰歌剧院制作演出的歌剧 DVD《马可波罗》(1995)。

梁 雷

在 2009 年甫得古根汉作曲奖的青年作曲家梁雷完成了他受邀为纽约爱乐乐团创作的弦乐队作品《境》(Verge 的中译)，年底在该乐团新任音乐总监的首届“感触新音乐”音乐会上演奏。根据作曲家的自述，作曲的灵感来自于初为人父所得深刻的感动，并使用儿子的名字 Albert(用音高代表就是 A，$B^{\flat}$，E，D)作为音乐的素材，衍生出多种包括了旋律、和声及其他方面的音乐表现。新生儿心跳的节奏在曲子的中段出现，作曲家更说明本曲亦有作为他的音乐护身符的一层深义。作曲的架构受蒙古传统多声部音乐的影响，特别是一种在融合的进行时，又有分离之态的情境。主旋律和伴奏之间的关系灵活，甚至可以主从副调。18 件弦乐器可以对唱方式分成两部：有时是以左右分，有时则是以前后分。总之它们可分为多种不同的小重奏组，弦乐四重奏，甚或 18 位独奏家，但在曲末，所有多声部汇集，终归成一个单音。

梁雷自幼时常聆听家中友人内蒙古音乐家乌兰杰咏唱内蒙长调，后来又参与将色拉西的音乐录音复原的工作，长久以来为蒙古音乐吸引。谈到蒙古一代大师色拉西，梁雷曾叹喟，“我听色拉西的音乐，就感到那种大自然，纯原始的生命力。蒙古人有那么多优美的歌，他不是把那些长调拉得更优美，他是把那些音乐里生命的内涵，那种孤独感，更强烈地表达出来。”①梁雷的音乐受这种深邃和孤寂的美感影响，而他对色拉西录音演奏细致的描述，也正是对自己弦乐作品(例如《境》)最贴切的乐曲解说：“色拉西拉的每个音都没有一瞬间不在变化。除丰富的揉弦、打音和装饰音外，他运弓的张力很大，往往在一个延长音上有很重的头音，接下来就马上变轻。重可以力拔千钧，轻则似藕断丝连。”②

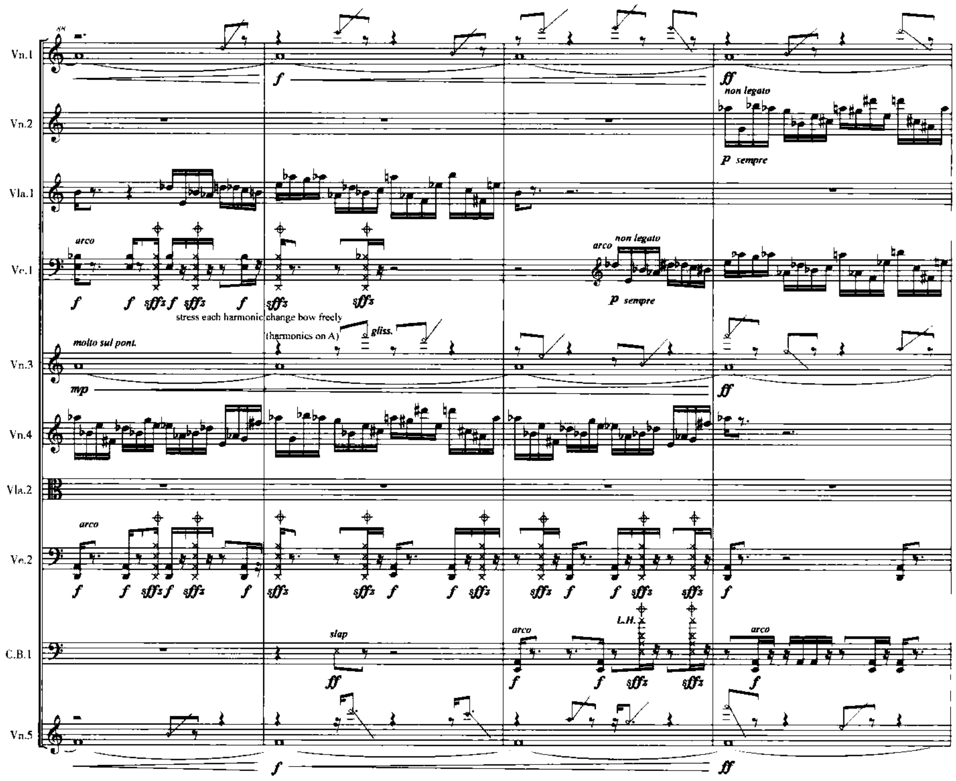
---

① 杨婕美，作曲家梁雷：挣得中华文化的自豪感。

② 梁雷，寻找色拉西《内蒙古大学艺术学院学报》2007 年 1 月。

变化丰富的揉弦、打音、装饰音以及由重转轻的头音在《境》中都占了很重要的角色。弦乐团的18把提琴8/4/4/2的编制，演奏者错开地在舞台上成为对称的两排，低音提琴左右各一，并如他其他的作品一样，采用多种20世纪现代音乐的弦乐技巧。乐曲的序奏铿然地以打音开始，多声部以近琴码拉奏长泛音及长滑音，高音域的特殊音色造成虚渺的空间感。旋律的出现是第一段的特色，先是揉弦似的回转不已低吟的旋律，叹喟般的在不同声部对答着，然后才奏出轻柔缓缓的上行长旋律。长远的悠然的气氛，一展辽阔草原的风格，落实了旋律特殊线条的都是引人心弦的音高的移动，相对应的却是好似呼吸般缓缓渐强又缓缓渐弱的单音，造成了一种延绵紧密的脉动。第二段由快速音型的突然出现引入，在细碎快音里，音高不再是主角，反而是节拍感造成了新的动力，一改先前的长远的悠然。急切的乐句从互相问答追逐，到多声部快速齐奏细碎快音的乐句，再加上由激烈而紧促的和弦决断地奏出的节奏。在忙碌的节奏里，大提琴奏起长滑音勾勒出完整而又紧拉慢唱的乐句，其他声部也逐一加入，暗示下一个主角即将上场。

〈谱例〉梁雷　弦乐队作品《境》以滑音为主要架构的第三段



第三段是以滑音为主要架构(谱例),特别是一个泛音上拉奏的八分音符的短滑音,这音响特殊的短滑音逐渐取代了悠然的长滑音及其他的音型,且在多声部的紧密交织下,构成整片镶嵌的效果,相抗衡的只有渐强又渐弱不断交替的单音,持续在 A 音上延绵紧密的脉动着,细碎快音的乐句再加入,高潮迭起得十分热闹。第四段是高潮后的宁静,在稀疏的滑音、装饰音和缓缓长音里,心跳般的均匀的节拍响起,不疾不徐的节奏里,慢下来的低吟的旋律温柔地奏起。第五段里多声部逐渐地由原来的错综复杂的对位成为愈加整齐的单一旋律,在乐句汇集起来的齐奏之下,感情的凝聚性也增强。在最后一段里,乐曲的脉动加速起来,重现第三段的紧密交织短滑音和第二段的细碎紧促快速音型,最后才逐渐淡下来,心跳般均匀的节拍再响起,终以缓缓长音结束。

梁雷的《境》采用了许多在他的其他作品,特别是弦乐四重奏《色拉西片断》中所用的音色、技巧与素材,发展出了更为从容、大笔挥就的气势,及明显的个人风格。将《境》放在美国现代音乐的脉络里简视,会发现曲中单音渐强渐弱变化出的细致音色,和多声部紧密交织构成整片镶嵌画的效果,都有迹可循,特别是与美国现代音乐大师 Morton Feldman 的理念和手法不谋而合。但梁雷加以 21 世纪特有的空间感,浓厚的感情,和深刻的来自蒙古音乐的影响,而形成了他特殊的作曲风格。

梁雷在 2009 年完成的创作还包括了萨克斯管协奏曲《潇湘》(泰国爱乐交响乐团首演),吉他独奏《情之旅》,和小型室内乐曲《三重动态》(Callithumpian Consort 首演)。除多项演出,2009 年梁雷还出版了他第一张唱片专集“Brush Stroke”。这张由现代音乐唱片公司 MODE 出版的专集收录了弦乐四重奏《色拉西片断》,羽管键琴曲《江户人的空想》,萨克斯管和电声作品《潇湘回忆》,大提琴、钢琴和打击乐《三重奏》,长笛独奏曲《阴翳礼赞》和室内管弦乐曲《笔法》。

中国新音乐年鉴2009

重大项目

New Music in China

贰

项筱刚

现代音乐的锣鼓

——写在“北京现代音乐节”六周年之际

2009年5月26日由中央音乐学院主办的第六届北京现代音乐节在北京圆满落下帷幕。至此，北京现代音乐节已经不知不觉走过了六个春秋。六年里，现代音乐节通过委约创作、公开演出、专题讲座、名家教学和主题展览等方式，将“现代音乐”这个原本属于作曲家将自己关在艺术的象牙塔里“孤芳自赏”的“小众”艺术，逐步拓展为越来越多的社会力量开始关注、参与、欣赏现代音乐，使得现代音乐“曲高和寡”的局面发生转变——开始呈现出“曲高和不寡”的端倪，并在国内外乐坛产生了深远而积极的影响。这或许是现代音乐节的发起者和组织者在创办之初所没有预料到的。

一、现代音乐的土壤

迄今为止，中国专业音乐发展不过八十余年的历史。相比之下，中国现代音乐的历史至多有六十年之久。60岁对于一个人来说，已经步入“暮年”，但对于一门艺术和一项事业来说，显然才刚刚起步。面对一个有着13亿人口的泱泱大国，幻想着在短短数十年里能够培养大部分人洗耳恭听现代音乐，实在是一个美丽的梦。然如果能够静下心来，扎扎实实、有的放矢地先培育出一片可以让现代音乐茁壮成长的土壤，以便在不久的将来形成燎原之势，确是一件有百利而无一害的事情。北京现代音乐节已经并且正在做的就是这件事情。

早在现代音乐节于2004年创建之前，中央音乐学院便率先组建了一支队伍——“中央音乐学院新音乐团（Ensemble Eclipse）”。尤其是自现代音乐节创办以来，该团一直是音乐节舞台上一支活跃的生力军，并于1996年为德国Wergo唱片公司录制了《马九匹——来自中国的新音乐》，使得中国现代音乐的声音开始传入国际乐坛。作为中国现代音乐的另一支力量的代表，上海音乐学院亦组建了自

己的现代音乐表演队伍——“上海新室内乐团”，并于2004年“首届北京现代音乐节”上以一个群体的面貌——“上海新室内乐团音乐会”出现。在此音乐会上展演的七部作品的作曲家分别20、40、50、60、70年代生人，彰显上海乃中国现代音乐半壁江山的风貌。值得一提的是，参演的全部作品均为“北京首演”，其中除了杨立青的《唐诗四首——为女高音、钢琴与打击乐》(1981)外，其余六首作品全都是近十年内的创作，使得该团和“中央音乐学院新音乐团”成为此次现代音乐节上两个令人瞩目的焦点。尤其是老作曲家朱践耳，以耄耋之龄展示了自己的《玉——为琵琶与四重奏》(1996)，表现出其一贯的严谨和探索之精神的同时，也不禁令人感慨“现代音乐”绝非“追赶时代潮流”的中、青年作曲家的专利。

很显然，既为“小众”的艺术，现代音乐要想赢得“大众”的青睐和支持，首先必须为自己寻找到一块基石——名家名作。在历届现代音乐节上，组办方推出了若干部中、外作曲大家的经典作品，在重温历史、输入信息、提供参照等方面，均起到了事半功倍的效果。其中不少中外作曲家的作品由异国的乐团和演奏家担任二度创作，这本身也标志着“北京现代音乐节”的“国际化”特色。在参演的外国现代音乐作品中，有中国音乐界熟知的(法)莫里斯·拉威尔(Maurice Ravel)《马达加斯之歌——为长笛、大提琴、女高音与钢琴》(2004)、(法)皮埃尔·布列兹(Pierre Boulez)《节奏》(2006)、(奥)阿诺尔德·勋伯格(Anorld Schoenberg)《南方的玫瑰》(2007)、(匈)乔治·利盖蒂(Gyorgy Ligeti)《为100个节拍机而作的交响诗》(2008)等。由于“近水楼台先得月”之故，中国作曲大家的作品毫无争议地成为现代音乐节的主流，一批近年来在国际舞台上比较活跃的华人作曲家成为音乐节上人们竞相关注的焦点，如2004年推出的高为杰《韶Ⅱ》(1996)、秦文琛《唤凤》(1996)、张小夫《吟》(1988～2001)；2005年推出的谭盾《六人协奏曲》、唐建平《音乐的奉献》和刘索拉《生死庆典》；2006年推出的叶小纲《我遥远的南京——为大提琴与乐队而作》(2005)、陈其钢《京剧瞬间》(2000)、贾达群《响趣——为五位中国打击乐演奏家而作》(2004)、郭文景《炫——为六面锣而作》(2003)；2007年推出的叶纯之《舞剧〈香港往事〉组曲》(1997)、关峡交响幻想曲《霸王别姬——为筝、箫、女高音与乐队而作》(2006)、瞿小松《寂》(1990)；2008年推出的叶小纲《西藏之光》(2001)、《和平祭》(2007)、温德青《悲歌——为京剧韵白与三个打击乐而作》(1994)；2009年推出的叶小纲、邹航《星光——为钢琴而作》(2008，2008北京奥运会开幕式委约作品)、“秦文琛室内乐专场音乐会”、杨青《鸽哨——为笙与打击乐而作》(2009)和董葵《微型乐章5-8》(2003)等。其中，2005年推出的谭盾《六人协

5月20日开幕演出　指挥胡咏言、琵琶章红艳

2009北京现代音乐节EOS乐团《春之祭》专场音乐会

2009北京现代音乐节波兰作曲家热格曼-克劳兹讲座

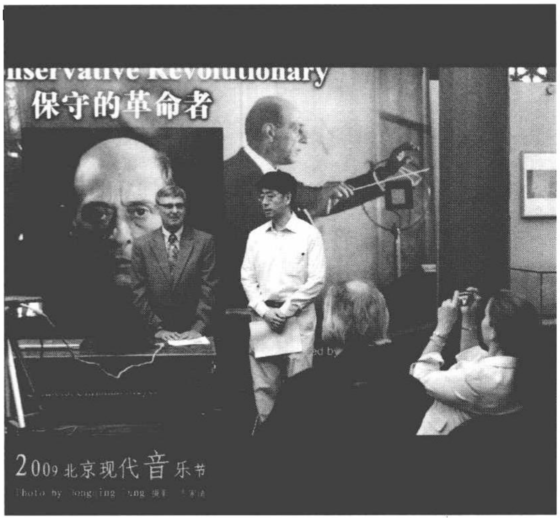
2009北京现代音乐节“美丽新西藏”音乐会

奏曲》、唐建平《音乐的奉献》和刘索拉《生死庆典》给笔者留下了深刻的印象。谭盾的《六人协奏曲》以"谭盾式"的富有节奏感的"7，6，5，4，3，2，……1"的人声，融思索、趣味和新颖于一体；唐建平的《音乐的奉献》借鉴了巴赫同名钢琴曲的标题和主题开始部分的五个音，构筑了一部给演奏者的炫技、欣赏者的想象留下巨大空间的作品；而刘索拉的《生死庆典》以刘索拉的人声与古筝、琵琶、打击乐的乐声相交织，突出了节奏变化和祭祀风格，且试图以刘索拉顶礼膜拜的行为艺术帮助人们来理解音乐，从而让听众与乐队形成互动，最终使得听众能够参与到音乐中，并与音乐家进行深层次上的音乐交流。也许是见多不怪的原因，该年音乐节上的听众对刘索拉的作品并没有表现出过多的惊异或激动，而是平静地面对，这或许就是举办现代音乐节的重要意义之一吧。

有了立足的基石，现代音乐才能够迈出稳健的步伐前行。然而，一项事业仅有"基石"是远远不够的，更重要的是还需要给予必要的"延续"，而延续的最好方式就是不遗余力地推出新人新作。在历届现代音乐节中，几乎每一届都不失时机地力挺一批青年作曲家的探索性作品，其中既有海内外各大音乐学院的青年教师的作品，如董立强《风入松歌——为男低音、埙与筝》(2004)、高平《遥远的声音》(2004)、梁雷《平行动——为管子与笙》(2007)、龚晓婷《钢琴独奏：金栗》(2007)、徐之彤《词韵》(2007)、陈岗《无题》(2008)、常平《青瓷》(2008)、邹航《醉舞金刚——为室内乐而作》(2009)，也有作曲专业的各级在读学生的习作，如黄若《〈分歧〉——为五位演奏员而作》(2005)、王斐南《非不——半边"悲怀"——新五架头》(2006)、田蕾蕾《深玫瑰色叹息》(2006)、米久单增《西藏圣歌——为女高音、合唱与室内乐队而作》(2009)和杜薇《弥——为琵琶、竖笛与打击乐而作》(2009)等。尤其是2006、2007年连续两届现代音乐节都着重推出了两场新人新作专场音乐会——"花样年华——25岁以下作曲家音乐会"(2006)和"秋山鸣——花样年华音乐会"(2007)。这两届的"花样年华"系列音乐会，作者为清一色的80后，几乎全部是中央、上海等音乐院校的学生。其中，部分作者继续活跃于后两届现代音乐节，如中央音乐学院的刘立、上海音乐学院的霍霏霏等。伴随着"花样年华"系列音乐会，音乐节组织方还于2008、2009年分别举办了"全国音乐院校学生作品现场演奏及点评"(2008)、"首届中国艺术院校作曲学生辩论赛"(2009)。前者邀请了秦文琛、Jack Body、杨立青、高为杰、陈怡、范哲明、王宁、杨青、韩兰魁、房晓敏等专家对来自中央、上海、中国、沈阳、四川、星海、天津等音乐院校的作曲专业学生的习作现场点评，形成了活跃、快捷的教学互动；后者通过10所高校历时5天的13场辩论，

2009 北京现代音乐节　木偶戏演出

2009 北京现代音乐节　首届中国艺术院校作曲学生辩论赛



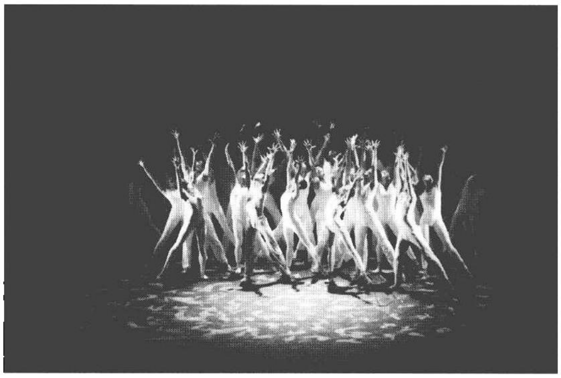
2009 北京现代音乐节　勋伯格之子讲座

紧紧围绕着“十二音体系对于音乐发展，是否起到了推动作用?”、“在严肃音乐创作过程中，作曲家是否要迎合听众的喜好?”等辩题展开唇枪舌战，为这些未来作曲家们的创作实践搭建了初步理论探究和思辨的舞台。

二、“小众”和“大众”

中国古代“俞伯牙和钟子期”的故事告诉我们：即使是小众的音乐也一定有她

2009北京现代音乐节　中央领导刘延东等人出席音乐节活动



2009北京现代音乐节　中央芭蕾舞团演出《平克·弗洛伊德》

叶小纲《琵琶协奏曲》谢幕

的知音存在。不同的是，俞伯牙之所以后来摔琴断弦、永不抚琴是因为钟子期驾鹤西去。而今天的现代音乐当然不会把繁衍、发展的全部希望寄托在某一个具体的“知音”身上，当然也就不大可能导致“大音希声”的结局。然这个脍炙人口的故事倒是提醒了我们——应重视现代音乐的受众群体，努力使此“小众”艺术在“大众”中找到更多的知音，确是一个不争的事实。

六年来，北京现代音乐节从未放弃对“大众”这个受众群体的争取和普及，这一点在2009年表现得尤为突出。在此届音乐节上，组办方重点通过叶小纲的钢琴协奏曲《星光》(2008年北京奥运会开幕式作品)、陈牧声的《牡丹园之梦》、叶小纲的《最后的乐园》，尝试将现代音乐推向社会和大众。其中，以根据叶小纲《最后的乐园》改编的同名芭蕾作品尤甚。《最后的乐园》原为作曲家于1993年为小提琴与交响乐队而作的一部“纯音乐”作品，后被芭蕾编舞大师罗兰·佩蒂(Roland Petit)听后誉为“音乐很迷人，我突发灵感”[①]，于是便有了这部大型双人舞作品。此改编后的芭蕾作品在保留原纯音乐作品带有中国安徽民间“山歌”动机和节奏的律动变化的基础上，一扫现代音乐作品的抽象性，通过舞蹈演员的肢体语言，赋予了作品一定的视觉效果，使音乐的理解空间变得具象，大大缩短了大众和“现代音乐”之间的接受距离，可谓现代音乐和芭蕾艺术之间一次成功的“跨界”和“嫁接”，也为日后中国现代音乐的大众化探索摸索出了可贵的创作经验。

此外，2007年现代音乐节推出的“诗歌美文朗诵音乐会”和“韩小明圆号重奏音乐会”也给笔者留下了较深刻的印象。“诗歌美文朗诵音乐会”是现代音乐“大众化”的又一个有益尝试，使得大众在欣赏现代音乐时可以借助“诗歌”这个文学拐杖找到理解的依据，如《望月》(国风词、叶小纲曲)、《我以前不是这样》(李肇星词、张帅曲)和《春天是我们的》(陈晓光词、王笛潼曲)等。而“韩小明圆号重奏音乐会”的节目单内容[②]和韩小明的大师身份使得2007年的“北京现代音乐节”悄然传达出两个信息：1.任何一部“古典作品”在其所属的时代也是“现代作品”，在“现代音乐节”上适时推出“古典作品”有向“古典音乐”借力推广“现代音乐”的意义，从而达到扩大“现代音乐”受众群体范围的作用。2.比起2004年“首届”而言，2007年的“第四届”已有足够的“底气”邀请到一流的演奏大师参与其中，无形中提升了北京现代音乐节的“国际地位”。

难能可贵的是，社会各界和政府高层的关注，使得北京现代音乐节的社会影响进一步扩大。在历届现代音乐节中，国内外文学界、美术界、舞蹈界、戏曲界、曲艺界和环境保护界等社会各界精英人士的参与和关注，使得北京现代音乐节这个原本属于“小众”的舞台已经开始突破了行业的分水岭，越来越朝着“大众”的审美

---

① 《罗兰·佩蒂的话》，《2009北京现代音乐节》第72页。

② 该场音乐会共演出了四部作品：唐蒂尼·朱瑟贝(Giuseppe Tartini)《d小调奏鸣曲小提琴独奏曲》、路德维希·凡·贝多芬(Ludwig Van Beethoven)《圆号奏鸣曲》、周静《八乱——为小提琴与钢琴而作》、约翰内斯·勃拉姆斯(Johannes Brahms)《圆号、小提琴、钢琴三重奏》。

情趣靠近。而政府高层的关注，更使得现代音乐节今后有了原先所没有的话语权。2009 年 5 月 20 日晚，中共中央政治局委员、国务委员刘延东同志在有关中央部委领导同志的陪同下，观看了在北京音乐厅举行的 2009 北京现代音乐节开幕式音乐会。这是迄今为止出席历届北京现代音乐节音乐会的最高级别的中央领导同志，从某种程度上说现代音乐早已不是少数音乐界精英人士的孤芳自赏，她正在赢得愈来愈多人们的广泛关注。此外，2009 年北京现代音乐节首次将首都师范大学、广西艺术学院这两所综合类高校纳入自己的学术视野，举办了"首都师范大学音乐学院教学专场音乐会——北京素描"、"广西艺术学院音乐学院教学专场音乐会"，这本身也标志着组办方不再将青睐的目光仅投向原先的九所专业音乐院校，开始在更广阔的空间尝试推动专业音乐教育的发展。

三、"养花"与"拓展"

半个多世纪前，贺绿汀先生曾就音乐批评和音乐创作的关系语重心长地指出："批评家好像园丁对于花木，首先要爱护它，其次是要能够具体了解它的生长规律，然后才能谈到如何施肥、锄草、剪枝。……批评家的态度应该是养花而不是割草"。① 尽管这番言论不是直接针对现代音乐而言，但笔者以为将此观点移至对现代音乐的可持续发展方面也是非常适用。如果我们每一个人都能够像贺绿汀先生那样以"养花"的心态来面对现代音乐的可持续发展的话，并从时间、空间、观念等各方面去拓展现代音乐，那中国现代音乐定会有一个阳光灿烂的坦途。

（一）"时间"的拓展

就狭义的"现代音乐"而言，历届音乐节展示的现代音乐作品在创作时间上前后跨越达三个世纪之多，具体如下：

1. 19 世纪作品

创作时间最早的作品当属 2005 年音乐节推出的理查·施特劳斯（Richard Strauss）于 19 世纪后期完成的《降 E 大调奏鸣曲——为小提琴与钢琴而作》。在该作品中，我们仍然能够依稀感觉到这位 19 世纪末叶的"英雄"对音乐的技巧、音响美的追求和崇尚。而小提琴家徐惟聆和钢琴家盛原的传神演绎，令人想到这是 21 世纪的"演奏大师"与 19 世纪的"技巧大师"在进行音乐的对话，让这部一百多年

---

① 贺绿汀《论音乐的创作与批评》，《贺绿汀全集第四卷文论一》第 120 页，上海音乐出版社。原载《人民音乐》1954 年第 6 期。

前的“现代”作品又重新呈现于当代的现代音乐舞台上。

2. 20 世纪作品

(1) 20 世纪前半叶作品

在北京现代音乐节上，产生于 20 世纪前半叶的作品也占有一部分比重，主要体现在 2005 年的“中国当代艺术歌曲音乐会”，如 20 年代的赵元任《教我如何不想她》(1926)；30 年代的黄自《玫瑰三愿》(1932)、任光《渔光曲》(1934)、冼星海《夜半歌声》(1937)、(法)梅西安(Olivier Messiaen)《NU 之诗》(1937)、严工上《月亮在哪里》(1939)、贺绿汀《嘉陵江上》(1939)；40 年代的(德)保罗·亨德米特(Paul Hindemith)《四种气质——为钢琴与弦乐队而作》(1940)、刘雪庵《红豆词》(1944)、陈歌辛《创造》(1947)等。其中，陈歌辛的《创造》、严工上的《月亮在哪里》在今天年轻一代的听众中已经鲜为人“听”了，甚至还有许多听众相互询问——“陈歌辛、严工上是谁?”。陈歌辛、严工上是中国流行音乐的先驱者，曾经在三、四十年代纵横驰骋于中国流行乐坛，创作了一批在当时脍炙人口的电影插曲和流行歌曲。《创造》是陈歌辛在 1946 年为电影《莺飞人间》而写的一首插曲，由歌星欧阳飞莺演唱，是一首直面当时严峻社会现实题材的歌曲；《月亮在哪里》则是严工上于 1939 年为电影《木兰从军》创作的一首插曲，由影星陈云裳与梅熹对唱，是一首流传极广的情歌。因此，就这一点而言，现代音乐节将关注的目光投向这些似乎快被人们忘却的音乐作品，其本身也是一次对中国现、当代音乐史的丰富。

(2) 20 世纪后半叶作品

历届音乐节展示的大部分作品都是 20 世纪后半叶及 21 世纪初期的作品，这也和音乐节标榜的“现代”二字基本吻合。尤其是前者覆盖了 20 世纪后半叶的每一个时代，如 50 年代的(匈)乔治·利盖蒂(Gyorgy Ligeti)《六首小品——为管乐五重奏》(1953)、杜鸣心《一个黑人姑娘在歌唱》(1956)、李劫夫《七律二首：送瘟神》(1958)、(意)鲁西亚诺·贝里奥(Luciano Berio)《模进——为长笛独奏》(1958)；60 年代的(英)本杰明·布里顿(Benjamin Britten)《夜曲》(1963)、秦咏诚《我为祖国献石油》(1964)、(韩)尹伊桑(Isang Yun)《无题》(1964)；70 年代的麦尔肯·阿诺德(Malclm Arnold)《协奏曲——为 28 位演奏家而作》(1970)、傅庚辰《映山红》(1974)、利盖蒂(Grorgy Ligeti)《三首小曲——为两架钢琴而作》(1976)、张丽达《猎村雪夜·奥陆古雅》(1979)和乔治·克拉姆《圣诞组曲》(1979)；80 年代的张千一《北方森林——交响音画》(1980)、谷建芬《那就是我》(1982)、高为杰《秋野》(1986)、赵晓生《太极》(1987)、(德)K·H·斯托克豪森(Karl Heinz

Stockhausen)《Flautina——为长笛、短笛、中音长笛独奏而作》(1989);90年代的李滨扬单乐章竹笛协奏曲《楚魂》(1991)、叶小纲《马九匹——为十位演奏家而作》(1993)、陈远林《京韵》(1995)、陈怡管弦乐《动力》(1998)、曾叶发《长笛协奏曲——旋冲》(1999)、(波)潘德列斯基(Krzysztof Penderecki)《第二小提琴奏鸣曲》(1999)等。诸作品涉及现代音乐创作的歌曲、室内乐、管弦乐等众多领域,几乎涵盖了现代音乐创作的方方面面,既体现了"西风东渐"的影响,又彰显出现代人对古代人的追忆,既表现出中国现代音乐在初创期的"青涩",也比较客观地反映了当下中国作曲家对"现代音乐"的冷静认知和理性思考。

3. 21世纪作品

很显然,历届现代音乐节推出的主要是21世纪以来的作品,且有一部分为音乐节委约作品,如郭文景《日月山》(2003)、徐昌俊《凤点头——为扬琴与弦乐队》(2003)、(美)伊莱·马歇尔(Eli Marshall)的交响曲《四方》(2005)、唐建平《音乐的奉献——为中提琴与弦乐以及打击乐而作》(2005)、叶小纲《纳木错》(2006)、温德青《蚂蚁搬家——为琵琶四重奏而作》(2006)(泰)那荣·普朗查荣(Narong Prangcharoen)《窃窃私语——为高音萨克斯、低音单簧管、钢琴与打击乐而作》(2008)等。此类作品已成为现代音乐节的主流,举不胜举。参演作品的作者大多为当下国内外乐坛十分活跃的作曲家,这也使得北京现代音乐节的凝聚力、向心力、号召力逐年递增,现已成为中国音乐界一年一度的音乐盛会。

另外,如果我们单以2009年现代音乐节推出的"中国当代大提琴作品音乐会"为例,似乎更能够以管中窥豹的方式来了解现代音乐节在时间上的有效拓展。笔者将该场音乐会推出的全部作品按创作时间顺序排列如下:

50年代:

《幻想曲——为大提琴与钢琴而作》(桑桐,1951)

《浪漫曲——为大提琴与钢琴而作》(刘庄,1956)

80年代:

《巴——为大提琴与钢琴而作》(Op. 8,郭文景,1982)

90年代:

《远籁——为大提琴与钢琴而作》(徐孟东,1994)

21世纪:

《行草——为大提琴和三个打击乐器而作》(瞿小松,2000)

《喜马拉雅随想曲——为大提琴与钢琴而作》(田联韬、宋涛,2000)

《国殇——不用弓的大提琴独奏》(朱世瑞,2000/2003)

《狂想曲——为大提琴而作》(奚望,2005)

《奏鸣曲——为大提琴与马林巴而作》(陆培,2007)

《怒给日勒——为十二把大提琴而作》(方岽清,2008)

《山峦幻象——为大提琴与钢琴而作》(霍霏霏,2009)

细读此节目单,我们不难发现这些作品的作者分别为20、30、50、70、80年代生人,几乎横跨整个20世纪。尤其是30年代生人——田联韬和宋涛已然是耄耋老人,却依然笔耕不辍,对吾等后辈足以产生巨大的鼓舞和震撼。综观此音乐会中的12部作品,其中一半作品出自50年代生人,足见"文革"后进入音乐学院接受作曲专业教育的这一代作曲家是当下中国现代音乐创作的主力军。

(二)空间的拓展

历届北京现代音乐节展示的现代音乐作品和参演的音乐团体涵盖了整个东、西半球,真正体现了现代音乐节的"国际性"特色和影响。如2004年的"来自美国——纽约新音乐团"、"中国之旅——苏黎世合奏团音乐会",2006年的"印度尼西亚巴厘岛伽美兰乐团音乐会"、"葡萄牙Capela弦乐四重奏现代作品音乐会"、"瑞士苏黎世新音乐团音乐会"、"法国里昂'德彪西'四重奏团现代作品音乐会",2007年的"日本雅乐专场音乐会——日本福冈筑紫乐所"、"韩国TIMF现代室内乐团专场音乐会"、"法国Dancl弦乐四重奏音乐会"、"西班牙现代室内乐音乐会"、"奥地利Die Reihe新音乐团专场音乐会"、"意大利现代室内乐团专场音乐会",2008年的"美国西雅图新音乐团——西雅图之声"、"维也纳现代拼图乐团音乐会"、"克罗地亚坎图斯室内乐团音乐会"、"来自南太平洋——新西兰三重奏音乐会"、"第十届《东方纪元》——中韩作曲家作品音乐会",以及2009年的"瑞士对话乐团专场音乐会"等。其中,在"法国里昂'德彪西'四重奏团现代作品音乐会"中,三位中国福建籍作曲家的作品以一个群体的力量给人们留下了较深刻的印象,即郭祖荣《弦乐四重奏第2号》(1992)、温德青《〈小白菜〉,二胡和弦乐四重奏变奏曲》(1997)、章绍同《〈酒狂〉古筝和弦乐四重奏》(2006)。而"日本雅乐专场音乐会"给中国听众强调了一点——日本雅乐源自古代中国。此次参演,从一个独特的视角帮助人们对中国现代音乐的母体做了一次意义深远的追溯。

而来自中国本土的参演团体除了仍以中央音乐学院和上海音乐学院为主力外,还包括中央芭蕾舞团交响乐团、北京交响乐团、天津交响乐团、四川音乐学院新音乐团、天津音乐学院室内乐团、河北交响乐团、台北《韶》现代乐团、香港现代

音乐小组、澳门乐团等。诸团体在胡咏言、邵恩、谭利华、张艺、夏小汤等指挥家的引领下，在抓住恰当时机努力推出本国、本地作曲家新作的同时，还积极向国内听众诠释西方现代音乐大师的经典之作，体现了音乐节组办方开阔的音乐视野和缜密的组织能力。

（三）理念的拓展

如果说时间和空间的拓展是有形的，那么理念的拓展则是无形的。六年来，北京现代音乐节无论是推出名家名作还是提携新人新作，总是力图在细微之处引入最新的学术理念、最前沿的学术信息。例如，2006 年的"旅奥地利华裔作曲家施捷讲座《理想与现实——音乐的新透视》"、"田青讲座：原生态民歌的当代意义"，2007 年的"余秋雨讲座：通向文化创意的几个心理障碍"、"汤一介讲座：中国文化的危机与出路"、"（德）玛蒂斯·奥斯特沃德（Matthias Osterwold）讲座：德国柏林三月音乐节新音乐概念"、"传统在未来研讨会"、"勋伯格研讨会"，2008 年的"新西兰作曲家杰克·保迪（Jack Body）讲座：借鉴或剽窃？我猎取世界音乐的原因"、"意大利作曲家玛瑞兹奥·加布里埃里（Maurizio Gabrieli）讲座：'贝里奥的音乐：一种音乐分析的途径'"，以及 2009 年的"勋伯格专题讲座"、"美国朱丽亚音乐学院作曲教授塞缪尔·阿德勒（Samuel Adler）讲座：21 世纪初作曲家的适应权益"、"德国多纳辛恩现代音乐节音乐总监阿尔敏·科勒（Armin Koehoer）讲座：欧洲现代音乐节的美学方向"等。特别是在"传统在未来研讨会"上，张前、周海宏、张伯瑜、赵维平、郑祖襄、张振涛、项阳、大贺信一郎等中、日学者就传统对现代的意义、中日两国传统音乐的比较研究等论题展开了积极的讨论。而"勋伯格研讨会"对勋伯格音乐创作技法、理论基础及其美学思想做了较深入的探讨，如傅涛涛《二十世纪西方现代音乐的开路先锋》、姚恒璐《三种音高思维的创作理念与实践》和郑英烈《〈摩西与亚伦〉的创作背景》等。2007 年的这场"勋伯格研讨会"为两年后（2009 年）的"勋伯格绘画及乐谱手稿展"和"勋伯格专题讲座"①埋下了伏笔，足见音乐节组织方的长远规划。

同时，音乐节上部分专场音乐会内容和构思的独特理念也引起了业内专家、学者的关注和兴趣，如 2005 年的"中国当代艺术歌曲音乐会"。该场音乐会之所以受人关注，主要有三方面原因：1. 王秉锐、王秀芬、王宪林、张英席、谢天等老、中、

① 2009 年勋伯格的小儿子、勋伯格基金会主席劳伦斯·勋伯格（Lawrence Schoenberg）应邀为北京现代音乐节做了题为"把勋伯格带到中国"的专题讲座。

青三代歌唱家的加盟;2.在中央音乐学院举办一次中国当代艺术歌曲专场音乐会比较罕见;3.主办方对音乐会演唱曲目的精心安排。陈歌辛的《创造》、严工上的《月亮在哪里》、三宝的《你是这样的人》和谷建芬的《那就是我》、叶小纲的《云之南》、赵元任的《教我如何不想她》等作品,在人们原来的认知中应分属“流行歌曲”和“艺术歌曲”两类,但在此音乐会中它们均被纳入了“艺术歌曲”的范畴,这是否意味着“艺术歌曲”的定义有待改写?另外,将罗忠镕的《涉江采芙蓉》、苏夏的《季候》与任光的《渔光曲》、陆在易的《我爱这土地》等完全运用了截然不同的手法创作的艺术歌曲,都放在同一场音乐会上展示,是否意味着“现代音乐”的空间在扩大、外延在延伸?无论主办方主观上是否有此意愿,这都反映出“现代音乐”涉猎的领域将越来越广阔,关注“现代音乐”的听众也会越来越广泛。

历届现代音乐节还渗透出对中国传统音乐文化的“抢救”、“保护”意识,流露出对有关音乐学科基础教育的重视。自2004年以来,几乎每年都会有一到两场有关中国传统音乐的专场音乐会,使得久居现代大都市的“学院派”人士,尤其是青年学生能够有一次和平日里难觅踪影的带有“原生态”特点的鲜活音乐近距离接触、学习的机会,如2004年的“鲁西南民间音乐演奏会”,2006年的“黄梅戏‘从乡土岛探索’唱段展示会〈质朴黄梅调〉》”,2007年的“泉州南音音乐会”、“云南洞经音乐会”和“昆曲《桃花扇》音乐会”,2008年的“无伴奏合唱清唱剧《桃花扇》”、“试验昆剧《藏・奔》”,以及2009年的“美丽新西藏——室内乐专场音乐会”和“福建晋江掌中木偶戏《古乐雅韵说傀儡》”等。尤其是“昆曲《桃花扇》音乐会”和“无伴奏合唱清唱剧《桃花扇》”①,针对同一个家喻户晓的创作题材,但却采用了截然不同的两个载体,足见经典文学名作对不同艺术领域的创作群体的吸引。惟一的遗憾是如能将这两部作品在同一届音乐节上推出,也许会别有一番趣味。而历届音乐节举办的“2005全国和声理论及教学研讨会”、“2006年全国音乐院校附中及大学本科低年级作曲教学研讨会”、“2006年北京现代音乐节作曲大师班公开教学音乐会”和“2007年北京现代音乐节全国管弦乐配器法学术研讨会”等有关基础教学的专题研讨,更是体现了组办方对专业音乐教育“塔基”的重视,对教学传统和积淀的关注。值得一提的是,与会的代表来自全国各音乐、艺术和师范院校,既有享誉全国的知名专家,又有近年来在专业作曲教育领域比较活跃的中、青年学者,基本涵盖了我国专业音乐、艺术院校作曲教学的骨干力量,对我国未来作曲教学

---

① 孔尚任作词(1699),廖乃雄辑词、谱曲(2007~2008)。

的发展和现代音乐的理论研究必将产生积极的影响。

毫无疑问，北京现代音乐节已经敲响了中国现代音乐的锣鼓。六年来，北京现代音乐节影响越来越大，参与其中的名家名作也越来越多，部分作曲专业学子亦伴随着此音乐节逐步成长为青年作曲家。当然，笔者相信现代音乐节绝不会仅仅满足于培养出几个新人、推出几部新作，她应当承载起更大、更多、更重、更广的责任和使命。正如周文中先生在《在2003年“中国现代音乐论坛”的书面发言》中所提到的那样：“我个人认为中国音乐家目前可以做的，也是急需要做的，是通过与西方音乐深入的交流而造成一个有中国文化实质的中国现代音乐。只有这样的音乐才能成为将来国际音乐中的主流之一。”①笔者坚信：不仅是周文中先生，所有寄希望于中国现代音乐有一个美好前景的人都会在心底里这么认定的。

祝福北京现代音乐节！

祝福中国现代音乐！

---

① 周文中《在2003年“中国现代音乐论坛”的书面发言》，《2004北京现代音乐节》第59页。

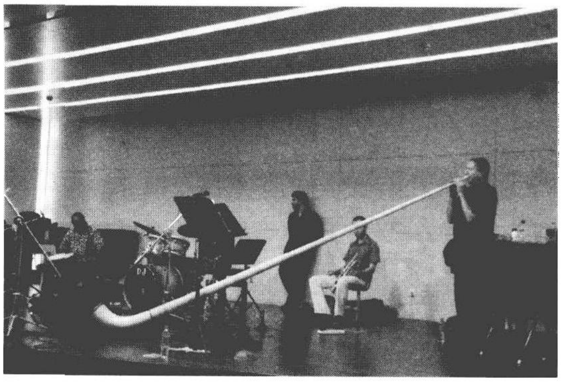
杨和平

第二届当代音乐周综述

2009年10月14日，上海音乐学院“第二届当代音乐周”如期举行。此次音乐周由上海音乐学院院长许舒亚作为出品人，副院长杨燕迪为组委会主任，作曲家温德青先生为艺术总监。5天的日程中，包含了三场研讨会、三场讲座、十一场音乐会，上演了11个国家与地区的52名作曲家的66部作品，“活着的作曲家”的作品占95%，这其中，11部作品为世界首演，37部作品为中国首演，28部为中国籍作曲家的作品，10部为外籍华人的作品，28部为外国作曲家的作品，共计有8个国家168名演奏家参演，约七千人次的听众参加了音乐周的各项活动。

此次音乐周有一个响亮的口号“有了当代，就有了未来”，联想上一次音乐周的口号“没有当代，就没有未来”，主办者的用意是鲜明的：重视当代音乐创作、重视当代音乐的演出，当代人的音乐应该要传播到当代的人群之中。为了使音乐周保持较高的学术水准，对于参演作品与驻节作曲家的遴选曾反复斟酌，最终选取杨立青、郭文景、爵瓦索尼（Stefano Gervasoni，瑞士）三位作为驻节作曲家，安排了他们的作品专场音乐会以及相应的学术讲座，精心选择了近些年我国民族管弦乐创作中的杰作作为开幕式音乐会曲目，委约了一些年轻有为的作曲家创作新作

当代音乐周现场音乐会之一



当代音乐周现场音乐会之二

品，安排了中提琴、长笛、竖笛、“阉人歌手”、钢琴等一系列富有特色的音乐会。

音乐周的筹办过程中曾遇到诸多困难，特别是经费紧张的问题，可贵的是，参演的诸多师生不讲条件，无偿奉献，体现了上音师生对当代音乐的巨大理解与热情支持。特别感人的一幕是，上音作曲系一位不愿透露姓名的作曲家慷慨拿出了20万人民币赞助本次活动，解决了音乐周资金的困局，并表示将继续支持明年的“当代音乐周”。没有他们的协助，如温德青先生所言，“当代音乐周”只能改名为“当代乌托帮周”①。特别一提的是，本着服务教学这一根本目的，所有活动均免费向与会者开放，不收取一分钱的参会费。

10月18日，音乐周完美落幕。

一、驻节作曲家讲座与音乐会综述

此次三位驻节作曲家都有讲座与音乐会相搭配的设计，但杨立青先生因为诸事缠身，未有讲座安排，留下些许遗憾。在杨先生专场音乐会上，上演出了八首室内乐作品，对杨先生的音乐创作做了一个粗线条的回顾。

上演曲目中，钢琴作品四首，分别是《小奏鸣曲》(1965)、《前奏曲》(1962)、《九首山西民歌主题钢琴曲》(1961)、《山歌与号子》(钢琴四手联弹，1980)。前三首作品创作年代较早，作曲家自谦是当年做“作曲梦”时的习作。另外四首作品是从作曲家留德到回国任教创作的大量作品中遴选出来的，分别是《思》(为古筝、二胡、扬琴、笛子、打击乐而作)、《唐诗四首》(为女高音、两个打击乐与钢琴)、《洛尔加诗三首》(为女高音、大提琴、钢琴和长笛，1982～1983)、《三重奏》(小提琴、单簧管、钢琴，2002～2009)。《唐》与《洛》完成于作曲家留德期间，均根据德译本诗歌写

① 温德青：“有了当代，就有未来！2009上海音乐学院当代音乐周序曲”，《上海音乐学院第二届当代音乐周节目册》。

郭文景与爵瓦索尼在点评

成。从创作手法上看,《唐》借鉴了单音技术手法,扩大了噪音的表现手段;《洛》则借鉴了序列写作手法;《思》让无调性音乐材料与民间旋律片断交织在一起;《三重奏》运用了核心主题材料"后置还原"的做法等等。

郭文景的讲座名为"文景论乐",由上音教授贾达群主持。本次讲座以听众提问的方式来进行,郭文景的回答反映了他在创作上的一些思考,主要内容概括起来有如下几点:1.注重作品的戏剧性,突出悲剧性,喜欢有沉重感的表达。他认为有的民乐作品太过甜腻,缺少沉重感、交响性与悲剧性,他喜欢"黑色",有压抑感的作品。2.从中国传统音乐中生发出它自身的现代性。3."逆反"常态的写作方式,创作上喜欢跟自己或他人"抬杠",也引发自己的创作热情。4.歌剧创作方面,重视剧本的质量,常常要"干预"剧本的创作等等。

"郭文景作品专场音乐会"演出了四首作品,分别是《戏》(为三付铙钹而作,1996)、《巴》(大提琴独奏,1982)、《炫》(为六面京锣而作,2003)、《歌剧〈狂人日记〉组曲》。"戏"是"对二十世纪流行的一个人演奏N件乐器这种形式产生了逆反心理",创作思路上是一种"极限写作"①。"炫"为"戏"的姐妹篇,标题有两解,一为"金锣之声,光彩眩目",二为"炫耀技艺"②,同样体现了"极限写作"的创作思路。

歌剧《狂人日记》创作于1994年,本次演出的组曲分为三个部分,刻画了狂人与女幽(狂人死去的妹子)两个人物,演出前郭文景对作品作了扼要的说明,其精致的配器、阴郁的色彩、强烈的戏剧表现力让这个作品成为全场反应最为热烈的一首作品。

爵瓦索尼的讲座名为"简约的悖论",主持与翻译为温德青教授,讲座以爵瓦

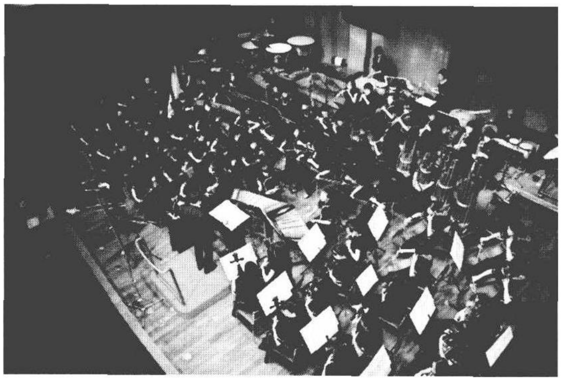
① 郭文景:《戏》的文字说明,引自《上海音乐学院第二届当代音乐周节目册》。
② 同上。

索尼的三首作品为纲，探讨了他在作曲方面的个性探索。概括起来有如下三点：1.喜欢发掘音乐作品中一些被人忽视的东西，或被视为次要的因素，把这些东西用想象力加以"放大"，由此窥见一个新的世界。2.将噪音细腻化、美化、音乐化，讲座谈及了他在创作上经历了从直接利用自然主义噪音到使噪音表情化的过程。3.在谈到他的钢琴协奏曲时（未完成，前两章已首演），他想适当改变独奏家与乐队的关系，如让独奏家作为伴奏者出现等。当音乐在进行之中，不要休止感，而是让其延绵不断等等。

"爵瓦索尼作品专场音乐会"共三首作品，分别是《未行之路》（弦乐四重奏）、《堕落》（弦乐三重奏）、《暗色的六个字母》（弦乐四重奏），第一首作品中，作曲家"把一件乐器变成四件乐器，又把四件乐器变成一件乐器"，探索了四重奏的多种可能性。《堕落》是纪念一个已自杀的诗人，素材来自于舒曼的《为什么?》，中间穿插演奏者简短的念诵，并与随机的收音机的声音混合在一起。《暗色的六个字母》在结构上作了探索，将八段压缩、重叠在一起。有些遗憾的是，当晚演出的这三首作品有些"沉闷"，中途离场的观众较多，与讲座中爵瓦索尼播放的作品相较，宛若两人。

二、开、闭幕式音乐会综述

开幕式音乐会是"民族管弦乐队现代作品专场音乐会"，这些作品都是我国当代音乐的经典作品，共有五首，分别是杨立青的《悲歌》（二胡与民族管弦乐队，1991）、徐仪的《Tai》（古筝与民族管弦乐队，2005）、王建民的《第三二胡狂想曲》（二胡与民族管弦乐队，2003）、郭文景《愁空山》（为竹笛与民族管弦乐队而作的协奏曲，1992）、何训田《达勃河随想曲》（民族管弦乐队与合唱队，1982）。演出由上海音乐学院民族管弦乐团、青年合唱团担任，指挥王甫建。现场座无虚席，观众反应



当代音乐周开幕式音乐会

热烈，音乐会让观众领略了一场中国当代民族管弦乐作品的盛筵。

中国当代音乐创作有一个很重要的问题是当代民族管弦乐如何拓展新的疆域，这些作品从个性角度作出了各自的回答。《悲歌》借鉴了协奏曲的原则，二胡与乐队有良好的平衡，配器堪称典范，强调了“音乐形象的对比、冲突及贯穿发展的张力”。《达勃河随想曲》虽用了达勃河地区白马藏族民歌的素材，但现首藏尾，通篇强调增四度，和声与配器方面也有特别设计。该作创作于1982 年，曾在全国第三届音乐作品（民族器乐）评奖中获一等奖，本次演出距离创作年份相距 27 年，现场听来荡气回肠、生机勃勃，毫无年代的距离感。《第三二胡狂想曲》曾作为第三届金钟奖青年组二胡决赛指定曲目，它以新疆民间音乐素材为基调，节奏多变、和声色彩丰富，刻画了动人的西域风情。《愁空山》是一部深刻、沉重、内省的作品，既赋予了竹笛高难度的技巧如半音化旋律、循环换气与快速双吐等，在一定程度上拓展了竹笛的表现力。《Tai》的乐队原为西方管弦乐队，此次移植给中国民族管弦乐队（移植者沈叶），标题“Tai”有“泰”、“太”、“态”等多解。

闭幕式音乐会名为“蓝汉成中提琴独奏音乐会”，共有 5 首作品，分别是温德青《声音去到了天上》（中提琴独奏与六把中提琴）、叶国辉《两把中提琴的即兴曲》、陆培《为中提琴与马林巴而作的奏鸣曲》、陈牧声的《空谷回响》（中提琴与马林巴）、陈强斌《龟兹吟》（中提琴与钢琴）。5 部作品风格各具，质量较高，整场音乐会的成功演出也反映了蓝汉成先生近些年致力于现代中提琴作品演奏的执著努力。在每首作品演出前，作曲家们谈及了自己的一些创作构想，如叶国辉谈及了“牛腿琴”对其创作的影响；陈强斌谈及他在新疆采风的记忆，那里滞重缓慢的时间感与上海的快速多变的时间感是其创作的动因；陈牧声解释了自己创作的《空谷回响》，并将当代音乐喻比空谷幽兰；如是等等。

由于开幕式都是编制较大的作品，而闭幕式都是编制较小的作品，与会者有“头重脚轻”之感，又由于放在星期日，外地参会者由于工作关系离开者较多，所以闭幕式音乐会略显冷清。但音乐会具有浓厚人情味，温德青先生及其工作团队的辛苦劳动赢得了观众热烈的掌声。

三、日场音乐会、研讨会及其他讲座综述

（一）六场日场音乐会（下午五场、上午一场）

1.“大师点评 + 国际学生作品音乐会”：提交作品的学生分别来自瑞士伯尔尼

大学、瑞士巴塞尔音乐学院、美国伊兹曼音乐学院、香港演艺学院、中国上海音乐学院等不同国别与地区的音乐院校，都是在校大学生或研究生。此次大师点评，并非一团和气，而是坦率直陈，点评涉及记谱、细节写作、表现内容、乐器演奏等诸多方面，对学生与听众而言，均有启发意义。

2. “乔治·克拉姆与中国作曲家们音乐会”：所有作品均是钢琴作品，由谢亚鸥、谢亚双子两姐妹演奏。克拉姆的作品是重头戏，音乐会从他的《大宇宙》（第一集、第二集）中选择了 8 首作品，演奏前谢亚鸥对作品的创作手法作了简短的介绍，如用三角钢琴中音踏板保留前一个音响，后面音响叠置其上；用纸覆于琴弦之上等等。音乐会其他作品为中国作曲家（含华裔）梁雷、陈晓勇、陈怡、高平等的近作，陈晓勇先生也现身演奏现场。谢氏两姐妹近些年一直致力于现代钢琴作品的演奏与推广，整场音乐会体现了较高的学术水准。

3. “阉人歌手”与竖笛音乐会是瑞士当代音乐二重奏组合“UMS'N JIP”的专场音乐会，该组合是竖笛与人声的组合，竖笛演奏家为梅耶·萨芬（UMSUlrike Mayer-Spohn），男高音演唱家为 JIP。音乐会名称中的“阉人”并非是真正的阉人，而是一位演唱能力很强的小伙子即 JIP，他能唱出非常柔和、漂亮的高音，音乐会前又作了一场关于“阉人歌手”的讲座，因此，音乐会的名称就拿“阉人歌手”作了个噱头。音乐会演出了贝里奥、凯奇、黄若、陶钰、杜韵、温德青等作曲家的近作，压轴作品为温德青先生的《杨宗保与穆桂英新传》，歌词诙谐，风格活泼，是全场引起热烈反响的一首作品。

4. “刘宁现代长笛独奏音乐会”：演出了卡特、叶小纲、周龙、陈牧声、钱苑、谭密子等人的作品。

5. “帕斯卡尔·谢焕（Pascal Schaer）国际爵士乐团现代音乐会”：本场音乐会的作品多为帕斯卡尔先生创作，作品中长号、阿尔卑斯号、手鼓的应用很有特色，

郭文景作品专场音乐会

杨立青作品专场音乐会

赢得了听众欢迎。但部分与会者略感不满足，认为作品创新性及学术性有限，此类音乐会放置在一些更大型的综合艺术节上或许更适宜。

6. "瑞士男高音、钢琴、低音提琴与电子音乐四重奏"：演出的作品均为首演，或是中国首演，或是世界首演，作曲家来自瑞士、韩国、奥地利、中国等不同国家。

（二）研讨会及其他讲座

日程第三天安排了一场名为"阉人唱法与竖笛艺术"的讲座，由瑞士当代音乐二重奏组合"UMS'N JIP"两人主讲，内容分别对阉人唱法及历史、竖笛种类及发展史做了生动的阐释。

本次音乐周增加了一个论文征集与研讨会的环节，由上海音乐学院钱仁平、郭树荟、梁晴三位老师从来稿中评选出10篇论文，这些论文作者在研讨会上对所写文章做了简短汇报，研讨会由上音音乐学系主任韩锺恩教授主持。

虽然"当代音乐周"还是"小成本制作"，但服务的是专业音乐圈，定位清晰，结局成功圆满，留给了与会者许多惊喜与美好回忆。在"当代音乐周"之后，连续有多个音乐盛事在上音举行，它们是国际电子音乐周、国际钢琴大师班、首届全国音乐分析学学术研讨会等，这既显示了上音广泛的影响力与号召力，显示了上音活跃的学术氛围，也显示上音举办大型艺术活动方面的良好组织能力。为此，有资深学者进一步建言，上音应该进一步整合资源，争取国家与社会的支持，打造出1－2个具有重大国际影响的艺术节，它(们)和其他相对小型的艺术活动定位不同，由此形成层次有别的艺术活动布局，这既与上音这样一个中国历史最悠久的音乐学院相匹配，也提升了上海音乐学院乃至中国在世界高端艺术活动方面的影响力与竞争力。

在首届全国音乐分析学学术研讨会上，我和温德青先生相遇，他告诉笔者说，明年"当代音乐周"已开始着手筹划，并有了大致的眉目，这给我们留下了期待。

两次“当代音乐周”一系列音乐活动的成功举办不仅为当代音乐的创作与演出提供了支持，更重要的是为当代人的努力做出了证明。一个伟大的时代有属于自己时代的创造，音乐尤其如此，当代音乐不能坐等后代人来发掘，来为其树碑立传，当代人有义务、有责任作出当代人的理解，为它证明。

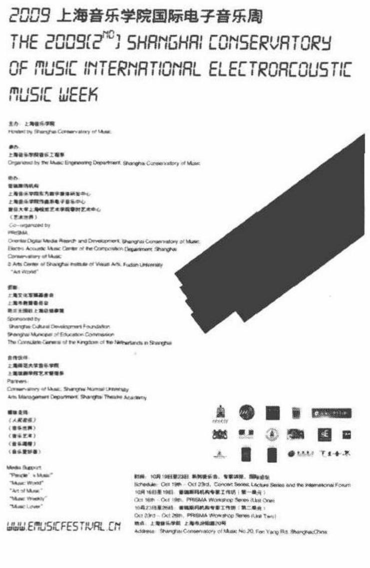
陈强斌　秦　毅

未来的挑战与音乐的回归
——“2009上海音乐学院国际电子音乐周”后记

2009年10月19日至10月23日，由上海音乐学院主办，上海音乐学院音乐工程系承办的“2009【第二届】上海音乐学院国际电子音乐周”在上海隆重举行。上海音乐学院国际电子音乐周创办于2006年，主要资助来自于上海文化发展基金会和上海市教育委员会。本届音乐周由上海音乐学院院长许舒亚教授担任出品人，两位副院长徐孟东教授和杨燕迪教授担任总监制。音乐工程系主任陈强斌教授担任艺术总监，钱仁平教授担任音乐总监。

“上海音乐学院国际电子音乐周”的宗旨是：搭建一个在电子音乐领域最具国际性和前沿性的舞台。在这个舞台上，将展示全球最新的电子音乐作品、声音艺术装置和电子音乐技术研发成果。同时，也给中国作曲家和新生代作曲家提供一个电子音乐作品首演和发布的平台。

“2009上海音乐学院国际电子音乐周”邀请普瑞斯玛机构（PRISMA）创始人，



海报

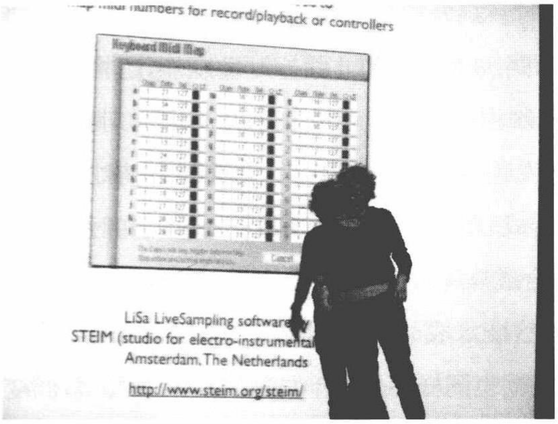
蒙特贝利尔音乐学院的作曲系教授雅各布·巴博尼-施林吉(Jacopo Baboni-Schilingi)、哈佛大学作曲教授与电子音乐工作室主任汉斯·图斯科库(Hans Tuschku)、荷兰海牙皇家音乐学院 Sonology 研究所所长吉斯·塔泽拉(Kees Tazelaar)、加拿大马尼托巴大学的作曲教授奥尔扬·桑德莱(Orjan Sandred)、维也纳音乐和表演艺术大学音乐科技创新中心主任约翰尼斯·克雷兹(Johannes Kretz)、葡萄牙里斯本音乐高等院校作曲系系主任卡洛斯·凯雷斯(Calos Caires)、美国纽约瑞斯勒理工学院音乐艺术系教授尼尔·罗尼克(Neil Rolnick)、法国作曲家及指挥家让—弗朗索瓦·查尔斯(Jean Francois Charles)、PWGL 软件的开发者，来自芬兰科学院(Academy of Finland)的两位研究员迈克尔·劳森(Mickael Laurson)和米卡·库斯科汉凯尔(Mika Kuuskankare)等国际知名专家教授来沪担任系列工作坊及讲座的专家；大陆及中国香港在该领域具有影响力的教授李永荣、安承弼、吴粤北、刘健、张小夫、陆陪、陈明志作为主要角色参与了学术活动、学术演出与讲座。来自上海音乐学院、中央音乐学院、中国音乐学院、武汉音乐学院、香港演艺学院及台北教育大学等院校的师生参与了系列音乐会和相关学术活动。此外，本次音乐周特别增设了一场“非学院派”电子音乐展示与交流会以及一场祝贺演出——美国纽约“乐侃全明星”乐团(Bang on a Can All-Stars)专场音乐会，并将大师讲座系列延伸到三个合作院校机构：上海师范大学音乐学院、上海戏剧学院艺术管理系、复旦大学上海视觉艺术学院，以期让更多的艺术专业学生了解中外作曲家们的电子音乐设计理念和技术，并鼓励他们对相关问题展开更深入的思考。为了留下来访专家学者们对电子音乐的思考，《艺术世界》杂志社专门制作了专家访谈录，并围绕访谈录设计了一本纪念册。

“2009 上海音乐学院国际电子音乐周”延续了上届的传统与规模，主要活动包括：

1. 九场专题音乐会：上音作曲系电子音乐中心专场、普瑞斯玛机构作曲家当代电子音乐专场、新生代电子音乐专场、后窗——非学院派电子原声音乐会、来自世界的新声音、来自世界的新声音Ⅱ、美国纽约“乐侃全明星”乐团专场、荷兰作曲家专场、电子音乐与多媒体委约作品专场。

2. 八个系列工作坊：音乐表达的控制、声音在空间中的分布模式；以 FFT 分析为基础的同步分析及同步声音处理；形态学分析与形态创生的衍生系统；乐谱书写与控制的人工智慧系统；互动性动作和动作感应、声音控制；以形态学规则衍生节奏等。

电子音乐创作与教学研讨会



荷兰专家 Christina Viola Oorebeek 讲座

3. 七场相关讲座：瓦列兹和他的电子音诗、数字化舞台的一体化设计、个人电脑电子音乐现场创作、电子音乐中的东方音乐元素、电子音乐记谱法等。

4. 三天的国际论坛。

5. 电子音乐创作与教学研讨会。

6. 作品征集，共有 13 部作品入选参演，经到场的国内外专家投票，倪杉、刘婷的《曲水流觞》获最佳作品奖；赵一潼的《Find, signal》、魏绮蓁的《鬼湖之恋》获二等奖。他们将获得下一届上海音乐学院国际电子音乐周的作品委约及作品展演资格。

通过以上这些活动，“2009 上海音乐学院国际电子音乐周”让人们领略到来自不同国家的艺术家、工程师、专家学者们风格迥异、异彩纷呈的各类思维方式、创作理念及技术手段。电子音乐以其独特的舞台表演方式、不同于传统的音乐表现形式、新颖的创意、丰富的新音响给观众们带来了美妙的听觉想象和综合体验。从中，我们也可以窥见到目前电子音乐创作与研究的发展趋势：

一、基于交互模式的电子音乐创作思维与技术

自2006上海音乐学院国际电子音乐周起，“交互式电子音乐”便成了国内电子音乐界十分关注的一个焦点。本届音乐周的组委会继续从国外邀请了一些这一领域的专家们，将他们的研究成果展示给中国的听众们。

奥尔扬·桑德莱教授的作品《裂痕与腐蚀Ⅱ——为吉他与现场电子音乐而作》（上演于10月20日普瑞斯玛机构作曲家当代电子音乐专场音乐会）是一首非常典型的交互式电子音乐作品。这首作品无论从电脑的识别与触发技术、实时录制与选择性回放（或是重组），还是实时音响处理与合成技术都将“交互性”这一概念发挥得淋漓尽致。如作品中除了使用通常的MIDI踏板触发以外，还将现场演奏音响通过话筒输入电脑，由电脑预制程序对实时音响作出音高识别判断、振幅识别判断及音色识别判断，以此来触发程序的不同“事件”。在实时音响处理与合成方面，作曲家运用了失真、泛音再合成、环型调制（Ring Modulation）、实时采样的倒放（Reverse）、移位、FM合成、加法合成等等，几乎将所有的基本处理与合成技术“一网打尽”。值得一提的是，作品虽然技术成分复杂，但从听感上丝毫没有生硬的地方。吉他演奏者与电脑之间的互动也同样不仅是一种“炫技”或“罗列”，而变成整首作品的结构原则。因此，作品中的“交互”不仅是停留在技术层面的，重要的是变成了一种创作思维与音乐表达：电脑扩充了吉他的演奏，将其声音分割重组，以类似回应与伴奏的效果将吉他声部衍生至整个音乐空间；录下吉他的演奏音响，在一些结构点中再现；同时，实时的效果处理也极大地丰富了吉他的音响，给人以听觉的冲击力。

电子音乐周的委约作品——武汉音乐学院计算机音乐实验中心主任刘健教授的《奉献——为大提琴和Max/MSP而作的帕萨卡利亚》（10月23日上演于闭幕式音乐会）则是怀着“用计算机手段实现一个‘传统音乐’作品”的理念而创作的交互式电子音乐作品。笔者认为，刘健教授寻找的是一种结合计算机语言与传统音乐写作语言的特殊音乐结构，是一种建立在回归音乐本体之上的创新。作品采用“帕萨卡利亚”形式将巴赫的奉献主题变奏，并利用交互手段对这一古老的创作原则进行了拓展：1.计算机将现场演奏的帕萨卡利亚主题录下来，然后利用递归函数算法改变循环回放时每一遍的混响量，使音响由点状（大提琴拨奏音响）逐渐演变为抽象的线性音响；2.计算机对大提琴的现场演奏进行力度分层，以触发不同的效果器；3.计算机根据一定的预设规则（如发音数规则、音程规则等），将自动

演算生成的数据来控制 MIDI 音源，并采用 Reason 效果器对此音响进行实时处理。此时，大提琴演奏的是电脑音响的对位声部；4. 计算机对现场大提琴音响实时生成相应和声。可以看出，该作品的电子音乐部分主要是依据“交互模式”而设计的，但同时也运用了算法作曲的方式来使计算机自动生成现场电子音响。（“算法作曲”是后文中着重提到的“计算机辅助作曲”中的一个重要分支。）

二、交互模式中传感器的应用

交互式电子音乐是通过表演者和计算机的现场实时交互来实现作品的，其首要任务就是在表演者（物质世界）与计算机（数字世界）之间建立起对话。而作为信息采集系统前端单元的传感器，就在这其中起到了关键作用。根据国际电工委员会（IEC: International Electrotechnical Committee）的定义，“传感器是测量系统中的一种前置部件，它将输入变量转换成可供测量的信号”。

近几年，在交互式电子音乐中常使用的传感器有麦克风（声敏传感器）、红外线传感器（位置传感器）、接触传感器、弯曲传感器、摄像机（光电传感器）等；更多的则是使用带传感器的控制器成品，如 MIDI 踏板、MIDI 控制器（旋钮和推子）、Wii 游戏机遥控器、数据手套、Iphone 手机等。

2006 年在举办首届上海音乐学院国际电子音乐周时，主办者就邀请了著名的实时电子音乐研究中心 STEIM 的几位艺术家来沪参加音乐会，并且做了“STEIM 的新乐器及界面”的系列工作坊。那次来上海，他们就展示、介绍了许多有意思的传感器和“信号处理乐器”，如利用电容接近感应的“裂响盒”、可通过手指变化来输出 MIDI 信号数据的淑女手套、类似游戏机操控器的 drive stick 等等。在首届音乐周“传统与现代在这里交汇”的音乐会中，作品《遇 · 天从和——为人声、琵琶与实时电子音乐而作》（作曲及交互程序设计：秦毅）也利用了红外线传感器将表演者的肢体语言转换为数字信息输入电脑。

在本届音乐周上演的几部作品中，传感器的数据不仅用来控制电脑预置音响，也被用来控制对现场器乐演奏的实时音响处理。如上海音乐学院在读博士徐志博所作的《逸——为二胡、琵琶、电吉它与实时电子音乐而作》（10 月 23 日上演于闭幕式音乐会——委约作品、多媒体作品专场），就用了两台百灵达 BCF - 2000 MIDI 控制器。在演出时，作曲家实时控制 32 个推子和旋钮，由控制器将这些实时数据输入电脑，电脑程序根据这些数据做出相对应的数据与音频处理。在这个作品中，32 个推子和旋钮发出的 MIDI 数据分别实时控制了琵琶、二胡和吉他的

混响发送量、延迟发送量、频率变化范围、滤波范围、音量等音频处理。而另一部由约翰尼斯·克雷兹教授创作的作品《四声之岛——为小提琴与现场电子音乐而作》则是由一个数据手套来控制现场电子音乐。作品中，小提琴的演奏虽然有严格的谱子，但由于电子音响是传感器来现场控制（非预置），因此作曲家一再强调作品的演奏是十分自由的。在国际论坛发言和工作坊中，作曲家就"利用传感器的新表达"这一课题做了深入的阐述。他认为，传感器是连接真实世界和数字世界的桥梁。在电子音乐中使用动作感应技术可以延伸并夸张化现场器乐演奏的音响。同时，约翰尼斯·克雷兹也给听众们就各类传感器的不同应用做了示范、讲解与教学。

三、基于"计算机辅助作曲"的创作思维与研究

"计算机辅助作曲"（Computer assisted composition）是计算机音乐的一个重要组成部分。国内所熟悉的"算法作曲"概念即"计算机辅助作曲"的分支之一。早在1957年，希勒（Hiller）运用了当时非常热门的"信息语言"和"系统论"完成了依利亚克组曲（Illiac Suite）。这首作品的基础材料是用蒙特卡罗方法（计算机随机模拟方法）和统计学里的马尔可夫链（一种通过历史状态来预测未来状态概率的数学模型）动态产生的，它们这些产生的数据接下来被编辑成不同的音乐参数，如音高、强度、节奏组合，甚至是演奏法。

非常有意思的是，笔者在查找国内这一学科发展时，发现这一领域的学术研究主要集中在厦门大学、清华大学、山东师范大学、河南师范大学等非音乐专业院校（近年来，武汉音乐学院、上海音乐学院等也开始重视此领域的研究）。而在欧美现代音乐发展过程中，"计算机辅助作曲"却是在法国音乐与声学协调及研究学院（IRCAM）与美国斯坦福大学的电子音乐中心（CCRMA-Center for Computer Research in Music Acoustics）等电子音乐中心做了大量的研发工作。著名作曲家如布里安·芬尼豪赫（Brian Ferneyhough）、杰诺德·格瑞瑟（Gérard Grisey）、马格纳斯·林伯格（Magnus Lindberg）、提斯坦·缪哈耶（Tristan Murail）、凯加·萨利亚霍（Kaija Saariaho）等都曾在作品创作过程中大量使用了"计算机辅助作曲"这一创作手段。甚至可以认为，"计算机辅助作曲"是"频谱音乐"诞生的基石。

目前，"计算机辅助作曲"的软件主要有基于人工智能语言LISP开发的Open Music、Common Music、PW、PWGL、CLCE等；基于汇编语言开发的Csound；基于C语言的Cmusic等。

本届音乐周邀请到了 PWGL 软件的开发者，来自芬兰科学院(Academy of Finland)的两位研究员迈克尔·劳森(Mickael Laurson)和米卡·库斯科汉凯尔(Mika Kuuskankare)。他们分别以“乐谱书写与控制的人工智慧系统”、“以规则为基础的人工智慧系统”为主题，主持了为期三天的工作坊，并围绕“物质模式组织及人工智慧控制”、“乐谱书写与控制的人工智慧系统”进行了国际论坛主题演讲。在演讲中，这两位专家详细介绍了 PWGL 的设计理念、逻辑架构以及 PWGL 的各种功能：算法生成乐谱、音乐分析与图形化工具、ENP(计算机辅助记谱)、用 ENP 创建电子音乐的谱子等等。

厦门大学艺术认知与计算实验室副主任冯寅副教授以一个中国学者的视野在国际论坛中做了“给旋律配自动钢琴伴奏”的主题发言。他介绍了中国自主研发的 AHMPAS 系统(给旋律配自动钢琴伴奏系统)的设计原理，所使用的人工智能技术，如何操作应用该系统等。

音乐周邀请的另两位专家：雅各布·巴博尼-施林吉教授、奥尔扬·桑德莱教授则分别从作曲家的角度对“计算机辅助作曲”进行了研究与探讨。在国际论坛演讲和工作坊中，他们详细阐述了算法作曲技法的可能性与随机性；如何与计算机合作进行有规则的作曲；如何用人工智能解决单维度事件、多维度事件和解决形态学问题(包括建立复调原则、和声原则、线性进行原则等)；“计算机辅助作曲”的算法程序、随机程序和限制程序等。专家们的讲课跨越了文艺复兴时期的作曲“规则”、古典音乐的和声复调等技法、20 世纪现代音乐序列主义、早期的计算机音乐、随机算法、基于马尔科夫链的算法分析与研究、约束计算以及他们如何在自己的作品中运用“计算机辅助作曲”的。在“来自世界的新声音”主题音乐会中(10 月 21 日)，雅各布·巴博尼-施林吉的作品“Incipit-Phoenix——为弦乐四重奏和实时计算机处理而作”就是运用了“计算机辅助作曲”中的一种自创模型，即按照作曲家设定的一定规则生成随机乐谱。在作品的 D 部分中，弦乐的四个声部围绕着某一个音高区域，通过不同的连音组合、不同的节奏组合和不同的语句组合，在持续进行中造成一种连绵不断、此起彼伏的“流动音块”。音乐周上演的另一部作品《Music of Parallels——为四只笙与计算机而作》(作曲：马丁·特灵迦)也是运用他自己撰写的一个计算机程序而完成的。

四、音乐新媒体的发展

法国作曲家瓦列兹(Edgard Varese)在 1915 年曾提出：新的传播媒介已带给作

曲家几乎无尽的表现可能，且为他们开启了整个神奇声音的世界之门。2009上海音乐学院国际电子音乐周的第一场讲座就是从回顾瓦列兹的多媒体作品《电子音诗》开始的。吉斯·塔泽拉教授在讲座"瓦列兹和他的电子音诗"中，详细介绍了在电子音诗的创作背景——为1958年布鲁塞尔世博会的"飞利浦馆"设计、作品构思、作品中325个扬声器的分组设计及空间分布位置、作品使用的音乐材料、作品中音响的空间流动方式、作品中灯光、影片、图片等多种媒体与音响之间的关系等等，向听众全方位地揭示了《电子音诗》的创作与实现过程。

近年来，随着科学技术的高速发展，以高科技数字化媒介为主要创作手段、以交互性为主要特性的新媒体艺术又在全球范围内以非常惊人的速度发展和壮大。而目前国内对于新媒体艺术的研究领域和作品都主要集中于视觉、行为等艺术表现形式。上海音乐学院音乐工程系"陈强斌电子音乐工作室"从2006年至今就一直在新媒体音乐设计方面做着积极探索和大胆实践。如上演于2006上海音乐学院国际电子音乐周的《斑——为笙、电子音响和视频影像而作》(陈强斌、纪冬泳作曲，金钟琪视频设计)用现场演奏的笙的音量值去控制视频的抽象图案，又如2007上海电子艺术节@源——新媒体艺术学生展的参展作品交互式音乐装置《律》(作者：蒋安琪、俞冷)利用微动开关，将观众踩踏九宫格子的不同方式和顺序转换成电子数据，并由此产生代表不同音律的旋律和视频，从而表现中国传统律制中各音律的关系。

上演于10月23日闭幕式音乐会的委约作品《Wish and Smile——为愿望、钢琴与影像而作》(作曲：杨扬，程序设计：房大磊，互动影像设计：包为跃)具有舞台表演、视频、音频一体化的创作理念，即：通过舞台表演使计算机逐步建立一个人们互相分享愿望的流动的声音语言场；通过舞台表演使计算机根据程序重组变形人们的微笑大头照；通过舞台表演触发的音频与视频体现了"Wish"和"Smile"的主题，体现了一种人与人之间的紧密联系，同时传递一种对希望和快乐的向往。作品的最后一部分，创作者放弃了所有的变形处理，甚至放弃了舞台上的演奏者，出人意料的运用了PianoDisc自动演奏系统；空无一人的舞台上，钢琴的键盘在上下跳跃着，一张张纯真可爱的婴儿的笑脸似乎把听众带入了另一个遐想的空间……

2009上海音乐学院国际电子音乐周已经结束了，但留给作曲家、工程师和学者们的是一个极大的挑战。我们面对的电子音乐已经是各学科交叉的产物，

美国纽约“乐侃全明星”乐团(Bang on a Can All-Stars)专场音乐会

音乐周委约作品《Wish and Smile——为愿望、钢琴与影像而作》(作曲:杨扬,程序设计:房大磊,互动影像设计:包为跃)演出现场

音乐周艺术总监陈强斌教授发言

它带给我们的不只是新的音响,而更是一种新的创作思维方式以及基于新感知的艺术体验。作曲家、工程师和学者们必须摒弃各自的闭门造车,以更为积极与开放的心态来接受彼此的研究成果。正如约翰尼斯·克雷兹教授所说:“要想使用某种电子手段并真正理解创造过程所发生的事件及结果,拥有对声音、数学、音乐心理和认知科学的深刻认识是必要的。电子音乐创作需要很多跨学科的知识,要将这些知识有机的组成网络并且应用于创作中,而非幼稚的使用现成材料。”

当然，一切的一切终将回归于人性。无论是“交互模式”、“传感器的使用”，还是“计算机辅助作曲”、“人工智能”，以及“新媒体”，都是将“如何在数字世界中寻找更人性化的表达”放在首位。在音乐周出版的纪念文集上写着：“当你忘记了电子、计算、听觉、技术、感知的时候，音乐是最佳的，它是如此的感人以至于你会忍不住哭泣。”（法国作曲家、指挥家让-弗朗索瓦·查尔斯）

王鹤霏

北京国际电子音乐节纪实

简介

2009 年 10 月 25 日至 10 月 31 日，第十届北京国际电子音乐节(MUSICACOUSTIC-BEIJING)在中央音乐学院隆重举行。本届音乐节由中央音乐学院主办，中国现代电子音乐中心(CEMC)和中国音乐家协会电子音乐学会(EMAC)承办，并得到国际电子音乐联合会(ICEM)、国际计算机音乐协会(ICMA)、国际电子音乐研究会(EMS)等专业协会和国内外相关企业的联袂支持。音乐节组委会由张小夫(执行主席兼艺术总监)、吴祖强(艺术顾问)、徐沛东(艺术顾问)、王次炤(主席)、叶小纲(总监制)，韩宝强(秘书长)和金平(副秘书长)等人组成。

北京国际电子音乐节(MUSICACOUSTICA- BEIJING)源起于 1994 年，创始人是旅法作曲家张小夫教授。音乐节最初命名为“北京电子音乐周”，每二、三年举办一届。2004 年借助中法文化年活动的契机，将“北京电子音乐周”正式更名为“北京国际电子音乐节”，并固定为每年举办一届，于金秋 10 月下旬在北京举办。十几年来，北京国际电子音乐节与国际电子音乐研究会(EMS)、法国国家视听研究院电子音乐研究中心(INA-GRM)、法国格拉姆国立音乐创作中心(GRAME)、法国布尔吉斯国立音乐创研中心(IMEB)、美国斯坦福大学(STANFORD)、德国埃森计算机音乐与电子媒体研究所(ICEM)，英国德·蒙特福特大学(DE MONTFORT)等国际著名的电子音乐专业机构建立了长期、密切的合作关系。邀请了如：Daniel Teruggi[①]，

---

① 达尼埃尔·泰鲁奇，法国 GRM 音乐研究会主任，国际现代音乐学会(ISCM)法国分会会长。

Charles Dodge①, Christian Clozier②, Françoise Barrière③, James Giroudon④, Marc Battier⑤, Neil B. Rolnick⑥, Ikutaro Kakehashi⑦,等百余位享誉世界的电子音乐作曲家和理论家;演出了如:Pierre Schaeffer⑧,Pierre Henry⑨, Luc Ferrari⑩ 等著名作曲家的各类电子音乐和计算机音乐作品数百部。

每一届音乐节都有一个特定的主题作为音乐节的理念追求和风格基调。例如,2004——"科技"、2005——"MIX"、2006——"语言"、2007——"声音·奥林匹克"、2008——"亚洲"。音乐节的主要活动内容包括:主题论坛、系列电子音乐会、系列大师讲学、电子音乐作曲比赛及学术论文评奖等活动。随着全球化电子音乐技术在日新月异地发展,北京国际电子音乐节不断增添新的活力,其国际性水准日益提升,逐渐成为亚洲规模最大、水平最高、历史最长,影响最广的国际电子音乐节。

---

① 查尔斯·道吉,美国著名的计算机理论家、作曲家。在20世纪70年代探索词语计算机音乐,其手法是借助计算机来对词语进行加工处理。他的代表作《语言之歌》(Speech Songs)是他的创作理念的典型体现,他因此被业内人士视为计算机诗人。1999年北京电子音乐节中他曾来华演出这部作品。

② 克里斯蒂安·克罗奇埃尔,法国电子音乐作曲家。1971年与Françoise Barrière共同创立布尔吉斯国际电子音乐研究中心(IMEB),并于1971年和1973年先后组织了首届国际实验性音乐节和首届布尔吉斯国际音乐比赛。他是国际电子音乐联合会(CIME)荣誉主席,该组织是联合国教科文领导下的国际音乐委员会成员之一。他的作品在世界各地都有广泛的影响。

③ 弗朗索瓦兹·芭莉埃尔,法国作曲家。与Christian Clozier共同创立布尔吉斯国际电子音乐研究中心(IMEB)。她曾任"Faire"杂志主编,编辑了自1995年以来的国际电子音乐研究中心的年度作品集。

④ 詹姆斯·吉鲁东,法国作曲家。与皮埃尔·阿兰·雅弗雷务创立了法国里昂国立音乐创研中心(Grame),担任该机构的主任。1992年在法国里昂创办Musiques en Scène音乐节。

⑤ 马克·巴蒂埃,法国作曲家,法国巴黎索邦大学教授,他和几位音乐家一起创建了国际电子音乐研究协会。他还是美国《计算机音乐季刊》等著名学术刊物的编委,Leonardo(OLATS)法国分学会的主席和电子音乐基金会的副主席。他领导的研究小组对国际性的网上电子音乐资料库EARS(Electroacoustic Research Site)做出了巨大贡献。

⑥ 尼尔·罗尔尼克,美国作曲家,曾任Rensselaer Polytechnic学院艺术系音乐教授,也是该学院iEAR工作室的创建者。2006年他发行的CD《Digits》。受到《纽约时报》等媒介的热评。

⑦ 梯郁太郎,Roland创业人。1960年成立电子乐器制造公司-ACE电子工业株式会社,1968年与美国的风琴制造商哈蒙特公司成立合资公司。1972年离开两家公司,另外成立Roland株式会社。之后陆续发表许多世界首创而且革新的电子乐器,被称为"音乐的改革者"。1991年美国BERKLEE巴克莱音乐大学为他颁发名誉音乐博士学位,1993年日本全国乐器协会颁发业界功劳奖。1994年成立财团法人Roland艺术文化振兴财团(担任理事长)。由于对电子乐器技术革新的特殊贡献,2000年2月,他应邀在美国好莱坞的音乐殿堂"HOLLYWOOD'S RockWalk"前的明星大道上留下手印及签名。座右铭是"简单与直接"。

⑧ 皮埃尔·舍费尔,具体音乐的创始人,电子音乐的鼻祖。1948年,他创作的《地铁练习曲》,使用车轮滚动、喷汽、汽笛等"具体"的声音进行拼接、录制而成。通过电子技术手段,舍费尔用组织"声音"打破了组织"音符"的常规。引发了20世纪现代音乐的一场观念上的革命,拉开了电子音乐的帷幕。

⑨ 皮埃尔·亨利,是与舍费尔同时代的法国电子音乐的重要代表人物。与舍费尔不同的是他对音乐表达手段的纯粹性更有原则,并对电子音乐提出了更高级的规定。他的《奥菲斯的面纱》是一部这方面的典范作品。

⑩ 吕克·费拉里,法国电子音乐大师,代表作:《几乎没有》。

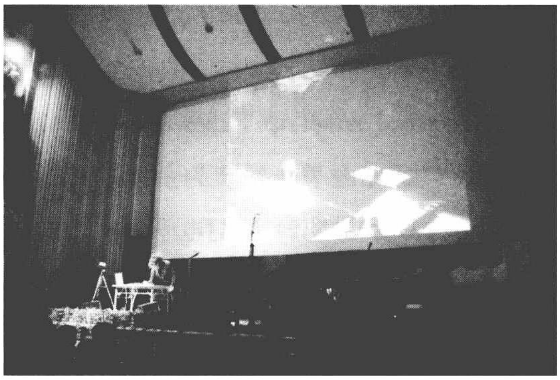
形式与内容

适逢电子音乐诞生61周年，2009年北京国际电子音乐节的主题是“交互”(Interaction)。“交互”，即交流、交叉、互动，互补，体现着21世纪电子音乐发展的一个亮点和理念追求。本届音乐节正是藉此理念，以电子音乐、计算机音乐为信息通道，利用国际前沿的网络技术手段，以形式灵活多样、内容异彩纷呈的活动项目以及文化的冲撞与融合来实现交流与互动，展现了一场规模宏大、色彩斑斓的交互盛宴。

参与本届音乐节的机构、团体阵容庞大，来自法国、美国、加拿大、德国和意大利等地的电子音乐专业机构和专家学者共聚一堂，通过论坛、比赛、电子音乐会等多项活动，进行多层次的交流与沟通，共同推动国际电子音乐事业的蓬勃发展。本届音乐节共有七个主体活动项目：13场电子音乐专场音乐会、12场国际电子音乐大师班讲座、6场应用电子音乐讲学、8场电子音乐新技术新设备展演活动、第二届亚洲电子音乐(日)主题论坛和圆桌会议、第二届全国高等音乐艺术院校院长

2009.10.25 中央音乐学院演奏厅　加拿大作曲家罗伯特·诺尔曼德(Robert Normandeau)讲授《算法时期，基于微观复调思维的声音合成器》

2009.10.25 中央音乐学院音乐厅　澳大利亚女高音歌唱家齐妮亚·哈纽丝亚克与京剧表演艺术家王晓燕在北京国际电子音乐节开幕式音乐会上演出张小夫作品《脸谱3》



2009.10.25 中央音乐学院音乐厅 美国作曲家杰弗里·斯托莱特在北京国际电子音乐节开幕式音乐会上演出作品《光明无背面》

2009.10.25 中央音乐学院友谊厅 《对话空间》声音装置环境艺术音乐会现场

2009.10.25 中央音乐学院友谊厅 法国国家视听研究院院长达尼埃尔·泰鲁奇(Daniel Teruggi)与吴祖强，张小夫共聚开幕式招待酒会

"电子音乐与新媒体艺术在教学领域的发展与展望"主题论坛和圆桌会议，以及第六届全国 MUSICACOUSTICA-BEIJING 作曲比赛。延伸活动项目包括：2009 北京国际电子音乐节开幕式招待酒会、和多媒体互动电子狂欢夜。

七项主体活动都是紧紧围绕"交互"这一主题展开，在海量的活动内容和丰富的活动样式之中，"交互"集中体现在文化、科技、理念、应用和学术五个方面。

一、文化"交互"

本届音乐节共上演了 13 场电子音乐专场音乐会：《脸谱》——2009 北京国际

电子音乐节开幕式音乐会、《对话空间》——声音装置环境艺术音乐会、《奋斗》——打击乐和电子音乐专场音乐会、《世界延时》——异地实时互动专场电子音乐会、《远方的红与黑》——加拿大之夜专场电子音乐会、《迟到的前奏》——法国布尔吉斯国家音乐创研中心电子音乐专场音乐会、《丝绸之路》——亚洲电子音乐日专场纪念音乐会、《细胞的组合》——校际互动交流专场电子音乐会、《时间之轮》——意大利之夜专场电子音乐会、《地铁》——法国里昂国家音乐创研中心打击乐和电子音乐专场音乐会、《渗透》——德国埃森计算机音乐与电子媒体研究所专场音乐会，《变奏曲》——第六届 MUSICACOUSTIC-BEIJING 电子音乐作曲比赛颁奖典礼暨闭幕式音乐会。

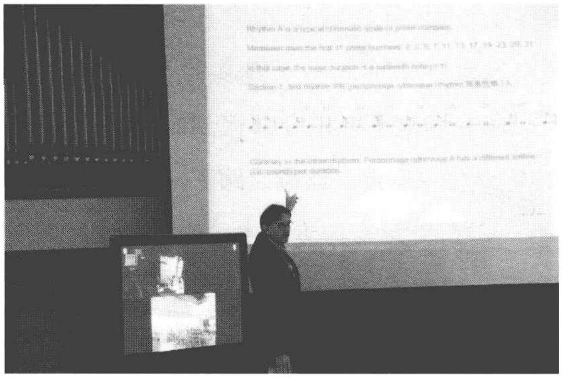
在 13 场音乐会中，大部分电子音乐作品均为世界首演。各国作曲家迥异的创作以及对电子音乐的不同理解和不同追求，从不同侧面反映出人与人、人与科技、音乐与音乐、文化与文化、团体与团体、地域和地域、时空与时空之间的交融、碰撞，互动和互补，体现了人类对未来音乐发展的不断探索以及跨学科，跨领域及跨文化的多层次沟通。

二、科技“交互”

与往年不同的是，2009 年北京国际电子音乐节的所有现场音乐会和电子音乐大师班讲座都是基于以 IPv6 为核心的下一代网络技术进行交互性现场直播。让中国和世界范围内的学者更直接地了解当前国际电子音乐发展的最新趋势以及电子音乐的新技术、新观念和新理念。

在各场风格迥异的电子音乐专场音乐会中，以“《世界延时》——异地实时互动专场电子音乐会”最具“科技”代表性。这场音乐会由中国和加拿大的艺术家共同协作完成，通过高清视频和高品质音频数据在互联网上的传输，在北京、卡尔加

2009.10.26 中央音乐学院音乐厅 张小夫与演奏员 《奋斗》——打击乐与电子音乐专场音乐会



2009.10.26　中央音乐学院综合楼二层演奏厅　法国索邦大学教授、作曲家马克·巴蒂埃(Marc Battier)讲授《梅西安的具体音乐作品理念解析》

2009.10.29　中央音乐学院演奏厅　校际互动交流专场电子音乐会　刘思军《昭君回塞》演出现场

里和温哥华三个演出地点，形成异地之间艺术家的互动、原声乐器和电子音响的互动以及乐音与噪音的互动等交互形态。此场演出获得了国内外观众的一致好评，它具有十分重要的意义——完成异地实时互动电子音乐会这一工程需要身处异地的艺术家们在计算机网络技术和电子音乐技术层面上具有共同的协议和标准。这是目前中国首场，也是世界上第一场完整而纯粹的异地实时互动电子音乐会，它体现了电子技术和网络技术发展的必然结果，也体现了专业电子音乐发展的必然趋势，其成功将进一步加快中国与国际电子音乐合作的力度与步伐。

美国作曲家杰夫瑞·斯图莱特①的互动计算机音乐作品《光明无背面》和他所开设的讲座《计算机音乐新平台》，展演了国际最新的计算机音乐操作平台——Kyma②。杰夫瑞通过图形化的操作来创造声音，实时控制多层音序器和效果处理

---

① Jeffrey Stolet，美国作曲家，演奏家。现任美国俄勒冈大学交互音乐技术中心主任和 Philip H. Knight 教授。他的作品已在世界多个国家演出，已被 Newport Classic，IMG Media，Cambria，SEAMUS ICMA 等收录。

② Kyma 是一种功能强大声音设计系统，它可以制作出非凡的声音，其主要特性实是带有上千种预置的合成方式和算法，集合了所有声音合成算法。它不需要写代码，通过图形化的操作也可以创造声音。实时多层音序器和效果处理器，可连接画图工具对参数变化进行控制，可通过信号流程编辑器创作新的合成算法。通过图示频谱仪修改或进行频谱渐变，可在现场演出中实时修改声音。

2009.10.29 中央音乐学院综合楼二层演奏厅 吉奥里吉奥·诺多里作品《时间之轮》演出现场意大利之夜专场电子音乐会

器，以“绘画”的演出形式为观众展示了 kyma 超凡的声音设计系统，其强大的功能和新颖的操作为人们提供了开拓性、创造性的全新音乐感受。

此外，《音乐环绕声拾音技巧及应用》、《Blue 话筒在录音中的应用》、《现代音乐中的人声效果处理》、《DPA 话筒大学——高级拾音技术讲座》、《金牌制作人——郭亮编曲讲座》、《Lexicon 的新主张》，《电脑音乐制作的软硬一体新技术平台》和《电子乐器的创新之路——电子管风琴、电子手风琴、电钢琴的新技术亮点一览》共 8 场“最新国际电子音乐新技术新设备展演”系列活动为电子音乐设备的应用者和爱好者带来了最新的硬件平台及操作技术的支持。DIGIDESIGN 公司、Tc electronic、传新科技、爱新聚福等赞助公司在提供最顶尖、最精良的电子音乐技术和设备的同时，辅以开展与之相关的讲座进行详细解说，让参会专家和学者以及青年学子了解到了当前尖端的电子音乐设备和电子技术的发展。

三、理念“交互”

以 12 场国外专家、学者讲学为代表的国际电子音乐大师班系列活动，有针对性的讲解了一些电子音乐相关概念的形成、确立和相关研究。集中体现了当今国际电子音乐界的前沿理念。讲座包括：罗伯特·诺尔曼德[①]的《空间媒体》、吉奥里吉奥·诺多里[②]的《算法时期，基于微观复调思维的声音合成器》、弗朗索瓦·芭莉埃尔的《全球最具影响力的法国 Bourges 国际电子音乐大赛的发展与现状》、马克

① Robert Normandeau，作曲家。其作品曾多次在 Linz、Bourges、Luigi Russolo，Varese 等国际比赛中获奖。同时，他也曾是众多音乐艺术机构的常任作曲家，如 Banff、Belfast、Bourges、Mons 、Ohain，Karlsruhe 等。

② Giorgio Nottolic，意大利作曲家，现任罗马 S. Cecilia 音乐学院与罗马 Tor Vergata 大学教授。他的大部分作品是通过使用合成与实时声音处理的电声媒介而完成。其创作宗旨是以音色作为音乐的主要参数，并作为“结构单元”贯穿于声音的微观结构控制中。他还为多个大学与研究中心设计了模拟与数字化的音乐系统。

·巴蒂埃的《梅西安的具体音乐作品理念解析》、吉奥里吉奥·诺多里的《现场电子音乐作为电声乐器的扩展》、杰夫瑞·斯图莱特的《计算机音乐新平台——Kyma与新作品〈跃动的例子〉展示》、缇埃睿·米罗格里奥①的《现代打击乐表演艺术》、达尼埃尔·泰鲁奇的《真实空间中的电子音乐与幻听音乐》、尼尔·罗尼克等人的《电子音乐/计算机音乐创作的若干问题》，蒂尔克·莱特②的《德国埃森计算机音乐与电子媒体学院的电子音乐发展》和肯尼斯·费尔兹③的《远程音乐艺术》。通过以上讲座题目可以看出，近年来电子音乐学术界对新媒体与空间艺术、交互艺术之间的联系倾入了更多关注，体现出当代作曲家对融合听觉、视觉和舞台表演于一体的新的音乐表现形式和空间艺术的开拓与追求。听众的争相提问热烈场面，也让我们能感受到大家对电子音乐的不同理解与感悟。

四、应用"交互"

4场国内专家的应用电子音乐讲学均根据目前中国应用类电子音乐发展的现状，提出了具有实践意义的相关建议和解决方案。吴粤北的《应用电子音乐专业的知识结构与课程设计》通过对比中外电子音乐学科的发展现状，讨论了应用型电子音乐的定义与内涵、学科建设与课程设置等与广大电子音乐工作者密切相关的问题；李小兵的《应用电子音乐创作的重点和难点》针对电子音乐在制作过程中所遇到的问题进行了探讨，总结了一些有应对性的创作技巧和制作手段；钱琦的《流行音乐的和声进行模式》阐述了和声与编曲在流行音乐制作中密不可分的关系，列举了当前流行音乐的和声进行详细剖析与讲解，具有很强的实用性；庄耀的《影音声音效果的制作理念》通过实例阐述了影音声效的声音元素及其特征，提出应用型电子音乐制作决不能局限于单一的独立电子音乐作品，而要向影视、动漫、

---

① Thierry Miroglio，巴黎Darius Milhaud音乐学院打击乐教授，法国ISCM委员会副会长。他是世界上少数实现高水平演奏的打击乐独奏家，拥有超过300个保留曲目，包括独奏曲和协奏曲。他曾与许多著名的电子音乐中心合作(IRCAM，Grame等)，从事各种体裁的音乐实践，如音乐与视觉、造型艺术的融合、电子音乐与戏剧、舞蹈的融合等。也曾与著名的演奏家Jean-Pierre Drouet和Sylvio Gualda从事打击乐研究，并且在Versailles国立音乐学院获得了头奖。

② 现任德国爱森富特旺根艺术大学(Folkwang Hochschule Essen)的作曲教授。1986年曾任德国卡尔斯鲁厄艺术，及多媒体科技中心ZKM(Zentrum for Kunst- und Medientechnologie)的音乐部主任。1996年至2000年担任其协会主席。1997年至2003年担任德国北莱茵州多媒体互动艺术科研主任。1997年与Dietrich Hahne共同创办了November Music国际音乐节。2005年至2009富特旺根艺术大学音乐系主任。期间其电子音乐作品三次被选入ICMC，发表了众多有关电子音乐作曲方面的学术论文，并在世界各地众多音乐院校担任客座教授，近年来的创作方向着重于器乐与多媒体互动的结合及算法作曲。

③ 肯尼斯·费尔兹，中央音乐学院中国现代电子音乐中心客座教授，北京大学数码艺术设计系教授，英国剑桥大学出版社编辑、媒体艺术系代理主席。曾为冯小刚导演的电影《手机》录音及缩混。

游戏及新媒体配音等领域拓展。这些讲座，分别从不同的角度和侧面见证了中国应用电子音乐的发展趋势，我们需要互相学习和丰富经验，共同加快应用电子音乐在中国的前进步伐。

五、学术“交互”

2009北京国际电子音乐节继2008年后，成功主办了第二届亚洲电子音乐(日)主题论坛和圆桌会议以及第二届全国高等专业音乐艺术院校院长“电子音乐与新媒体艺术在教学领域的发展与展望”高峰论坛和圆桌会议。

第二届亚洲电子音乐(日)主题论坛和圆桌会议由法国著名作曲家马可·巴蒂埃和张小夫教授共同召集举行。来自中国、法国、美国、加拿大、日本，伊朗和马来西亚的与会专家[①]均以不同的角度，针对当今亚洲电子音乐的整体格局和现状做出深入的概括、分析和总结。旨在以国际化的视野回顾与展望亚洲电子音乐的发展道路，以达到亚洲各国电子音乐家加强交流、统一认知、寻求合作的目的，共同推动亚洲与世界电子音乐的繁荣发展。

第二届全国高等专业音乐艺术院校院长“电子音乐与新媒体艺术在教学领域的发展与展望”高峰论坛和圆桌会议，由音乐节音乐总监吴粤北教授召集，中央音乐学院副院长、音乐学家周海宏教授主持。来自全国几十所高等艺术院校的相关领导及学科带头人齐聚一堂，从高校管理者与电子音乐专家的角度出发，对国内当前电子音乐与多媒体艺术的教学教育领域进行了深入的探讨与交流；对新兴的复合型专业在学科立项、专业方向确立、课程设置、教学规划，教材建设和师资队伍建设等热点问题进行了热烈讨论。与会专家一致认为：人才队伍建设和教材建设是目前学科发展亟待解决的问题。论坛的举办旨在通过院校之间的交流、沟通和探讨，相互借鉴，以促进新兴专业在音乐院校健康、有序的发展。

第六届MUSICACOUSTIC-BEIJING电子音乐作曲C组的现场点评音乐会[②]同样是学术“交互”的环节之一，也是历年来最受欢迎的学术交流活动之一，可以说是专门为各地的电子音乐学者和青年师生开设的“教学公开课”。经过层层筛

---

① 其他专家有：肯·费尔兹(美国)、黄均人(中国台湾)、廖琳妮(法国)、水野美佳子(日本)、朴太宏(美国)、斯达格哈特基什·阿尔温(伊朗)、Seongah SHIN(国际电脑音乐学会会员)、张睿博(中国)、安承弼(中国)、黄枕宇(中国)、金平(中国)、哈西姆·瓦西德(马来西亚)、吴粤北(中国)。

② 第六届MUSICACOUSTIC-BEIJING电子音乐作曲C组的现场点评音乐会评委共17人，名单如下：吴粤北(主任评委)、张小夫、唐建平、庄曜、郭伟国、孙博、陶一陌、蒋安庆、李凯、程伊兵、姜景洪、温中甲、李海鹰、安承弼、艾立群、兰斋、肯尼斯。

选共有23部作品进入决赛，为了体现公平、公正、公开的比赛原则，现场采用去掉5个最高分和5个最低分，取出剩余8个成绩的平均值的评分方法。每部作品播放完毕后，主任评委都以点名的方式请出几位打分差距较大的评委，给予分析、评价并提出建议。根据评委的点评可以看出，第六届电子音乐作曲比赛整体的作品质量与往年相比有很大程度上的提高，但是大部分作品还存在着音乐题材有所趋同、内容与题目不符、技术不够精良，缺乏创意和艺术个性等方面的不足。评委们“准”、“精”、“狠”的评讲使学生们受益匪浅，让人们在了解电子音乐创作发展趋势的同时，进一步学习与反思、探索与开拓，提高电子音乐作品的质量和艺术价值，不断朝着专业性、学术性的方向迈进。

总结与思考

2009北京国际电子音乐节，让我们见证了中国电子音乐蓬勃发展的迅猛态势，感受了国际电子音乐潮流的最新动向与创新理念，从真正意义上体验了国际之间音乐与音乐、人与人、团体与团体之间的和谐“交互”。音乐节的成功举办已经取得可喜的成果并产生深刻影响，得到了各界人士的热情称赞和高度评价。它搭建了一个在电子音乐领域最国际化的、最前沿的舞台，来展示全球最新的电子音乐作品、声音艺术装置和电子音乐技术研发成果；它为各国作曲家和新生代作曲家提供了一个发布和展演电子音乐作品的平台，对促进中国专业音乐院校的新兴学科和创新体系的建立和发展，并对北京的高科技产业、文化产业以及数字媒体产业产生积极的推动作用。它不但为弘扬当代电子音乐文化做出贡献，而且已经成为中国新音乐的一项标志性文化活动。

不容置疑的是，2009北京国际电子音乐节也存在着一些需要我们思索与改进

2009.10.30 中央音乐学院音乐厅 青年打击乐演奏家杨怡萍 法国里昂国家音乐创研中心打击乐和电子音乐专场音乐会

的问题。本届音乐节在运作统筹、文字统筹和外联协调等方面的策划和组织相对较为完善。但在前期宣传和准备工作上略显仓促，在技术保障方面还不够细致，在网络更新速度上还有待提升。另外，对参加音乐节演出的人员筛选上还应多方考虑，2009年的参与人数达到有史以来最高，以致在活动的时间安排和重心分布上尚不平衡。因此，我们要汲取经验、克服缺失，注重各部门在互相合作、协调之间更加紧密的配合，让音乐节这项艰巨和复杂的大工程从策划、组织到具体实施，真正达到国际化和专业化的水准。

鉴于此，北京国际电子音乐节必将继续作为一个国际性音乐盛会，为推进世界文化艺术的交流和繁荣做出贡献。

参考文献：

1. 李斯心：《国际计算机音乐研究与我国相关专业学科建设管见》，《中央音乐学院学报》，2003第2期。
2. 钱仁平：《电子音乐三题》，《黄钟》（武汉音乐学院学报）2007年第2期。
3. 钱仁平：《电子音乐　时代之声——2008武汉国际新音乐节综述》，《黄钟》（武汉音乐学学报），2008年第3期
4. 黄志鹏：《我国电子音乐相关学科与专业发展回顾及展望》（下），《音乐研究》，2008年第3期。

贾达群　陈婷婷

析音乐之结构　求学理之真谛
——记“首届全国音乐分析学”学术盛会

经过整整一年的筹划和准备，2009年10月26日，首届全国音乐分析学学术研讨会在上海音乐学院正式拉开序幕。这是国内音乐学术界首次以音乐分析学这个宽阔而宏大的学术疆域举办的研讨会，更是一届高规格、高质量、高水平的学术盛会。为期四天的会议，全国音乐分析学领域老中青三代专家学者云集申城，发表理论研究和分析实践的最新成果，并对音乐分析学学科建设及教学等诸多问题进行了深入研讨。

改革开放三十年来，音乐分析学在我国获得了长足的进步。首届全国音乐分析学学术研讨会的举行，对于促进我国音乐分析学，并由此推动音乐形态学各学科在新世纪又好又快地发展，有着重要的历史和现实意义。

盛况空前　大师专家云集申城

本次研讨会是由上海音乐学院与中央音乐学院共同主办，其他十一所音乐学院、艺术学院和综合大学音乐学院联合协办的，包括：中国音乐学院、武汉音乐学院、四川音乐学院、西安音乐学院、星海音乐学院、沈阳音乐学院、天津音乐学院、首都师范大学音乐学院、山东艺术学院音乐学院、湖南师范大学音乐学院和杭州师范大学音乐学院。以上海音乐学院院长许舒亚教授和中央音乐学院院长王次炤教授为主任、上海音乐学院贾达群教授为秘书长的会议组织委员会，从2008年10月开始就为大会的召开进行了紧张而细致的筹备工作，使这次大会最终成为一个参与规模大、举办规格高、涉及范围广、研讨程度深的学术盛会。

大会开幕式上可谓大师专家云集，此次“首届全国音乐分析学研讨会”荣幸地邀请到了美国耶鲁大学名誉教授、世界著名音乐分析学泰斗、音级集合分析理论创始人阿伦·福特教授，以及福特教授的夫人、著名钢琴家玛德琳娜·福特女士，

俄国音乐理论家、音乐评论家、俄罗斯圣彼得堡音乐学院阿福宁娜·尼娜·尤里耶夫娜教授，香港中文大学音乐系教授、研究学部主任张惠玲女士作为此次大会的特邀嘉宾，莅临会议并做学术演讲。国际学界大师、著名教授的加盟，为此次会议增添了浓重的一笔。

此次会议还邀请了钱仁康、吴祖强、杨儒怀、于润洋、罗忠镕、高为杰、杨立青、郑英烈等老一辈的著名专家学者担任会议的学术顾问，老前辈们不辞辛劳，齐聚上海，同时在大会上发表精彩演说。他们的学术理念、学术思想给年轻学者带来无穷启发，影响着年轻学者在学术上不断进步。

此外，出席开幕式的嘉宾还有中央音乐学院院长王次炤、中国音乐学院院长赵塔里木、武汉音乐学院院长彭志敏、星海音乐学院院长唐荣葆、西安音乐学院院长赵季平、天津音乐学院副院长方建军、沈阳音乐学院副院长范哲明、首都师范大学音乐学院院长杨青、湖南师范大学音乐学院院长朱咏北、杭州师范大学音乐学院院长田耀农、山东艺术学院音乐学院院长郑中，以及上海音乐学院院长许舒亚、上海音乐学院常务副院长徐孟东、上海音乐学院副院长杨燕迪等。

百家争鸣　学者学人共商学术

此次“首届全国音乐分析学研讨会”的举办，是一次学术争鸣的盛会。大会充分讨论了音乐分析作为学科的核心概念及学科价值等学术问题，会议内容包括“阿伦·福特专题学术讲座”、“音乐分析理论研究”、“音乐分析理论与实践”、“音乐分析的教学及学科建设”、以及“梅西安钢琴作品演奏与报告会”等单元。

本次研讨会的学术焦点当属阿伦·福特教授及夫人的专题讲座及音乐会。福特教授及夫人在上海音乐学院共进行了六次学术活动(三场学术讲座、一场讲座音乐会、一场小型学术研讨会和一场钢琴独奏音乐会)。福特教授学术发言的

开幕式主席台

右一为阿伦·福特

阿伦·福特、吴祖强、贾达群

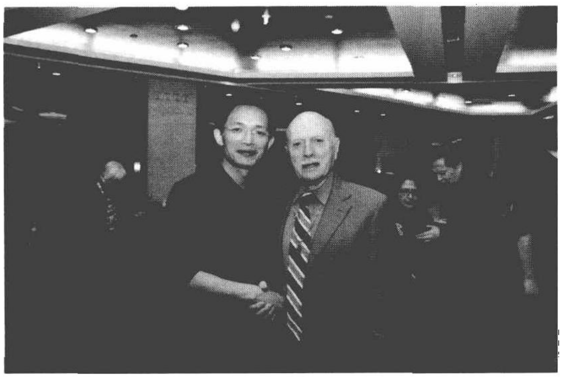
题目分别是："作为威伯恩的勋伯格——勋伯格《为室内乐队而作的三首小品》之第三首分析"、"音级集合理论深度研讨"、"梅西安作品讲座音乐会(与夫人玛德琳娜合作)"、"音乐理论的过去与现在——以亚洲音乐为参考"。作为将艺术与科学紧密结合在一起从而独创了集合理论的国际重要学者，阿伦·福特教授从历史、文化以及集合理论本身几个方面，以自己多年来研究的主要领域深刻阐述了集合理论产生的主要基础以及这一理论在分析实践中所起的作用和存在的问题。尤其在第一场讲座"作为威伯恩的勋伯格——勋伯格《为室内乐队而作的三首小品》之第三首分析"中，阿伦·福特教授用音集集合理论分析了勋伯格这首短小却迷人的管弦乐作品，根据各类文献材料、分析结果，推导威伯恩与勋伯格二人在作曲技法上的关联。阿伦·福特认为这首作品在勋伯格作品全集中应有的重要地位历来受到忽视。根据勋伯格回忆性文章《用十二音体系作曲》，可以推导出勋伯格在通往新的无调性风格的道路上，受到了威伯恩的影响，这些小品的写作也受其影响。进而，推导出"威伯恩作为维也纳十二音乐派的开创者，而非勋伯格"的结论。

此外，本届研讨会邀请到一批中国音乐分析领域的泰斗人物如杨儒怀先生、

罗忠镕先生、于润洋先生、高为杰先生、王安国先生等老前辈发表精彩演讲，以及李吉提教授、陈世宾教授、姚盛昌教授、钱亦平教授、赵晓生教授、贾达群教授、彭志敏教授、姚恒璐教授、高佳佳教授等中国当代音乐创作与音乐分析学界的领军人物，他们的发言无疑成为此次会议的浓墨重彩之笔。

杨儒怀先生提纲挈领的介绍了他的《音乐的分析与创作》这部著作写作的初衷、著述的出发点，著作内容的构成。他特别指出了，在七十年代他为这部著作定名的立意，既区别于"曲式学"，也区别于简单的创作手段的概述，而是强调音乐分析与创作密不可分为的关系。罗忠镕先生为这次大会带来了他最新的研究成果——有关音级集合的计算程序，并亲自展示利用计算机程序来简便计算音级集合、音集集合反演和不变以及十二音序列矩阵。于润洋先生就音乐分析学的建构进行了再次深入的探讨，认为音乐分析学的内涵是多元性的，就其自身性质来说，既应强调深入到作品的结构和相关技术——技法的深层，又要具有比较宽阔的社会历史的、审美的学术视野，这对这门学科的持续发展和深化，是相当重要的。高为杰教授以随感的方式，简明扼要地阐释了音乐学分析与形式分析之间的关联。他认为，好的音乐应该是道器合一、神形兼备的。音乐欣赏与音乐分析都是音乐接受的方式，但是音乐欣赏只需要"知其然"，而音乐分析则还需"知其所以然"。王安国教授以巴托克、朱践耳为例，谈了二十世纪作曲家个性化材料与音乐分析技法的适应性问题，并提出要在一定的学术基础上继承前辈学者的学术成果，并继续探索。

上海音乐学院贾达群教授对音乐分析学进行了定位，他认为音乐分析学是自二十世纪以来一门新兴的、综合的、交缘的，并具有方法论意义的集理论、实践为一体的对音乐及其形态进行分析认知的学科，它以作曲技术理论的研究为核心，以其他音乐学科、人文学科及一切有助于本学科建设发展的自然科学、社会科学



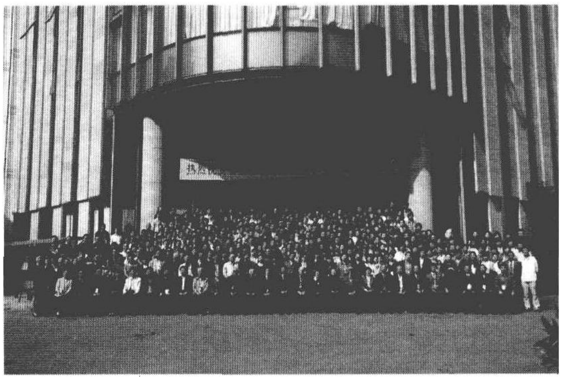
10 月 25 日钱仁平与阿伦·福特先生在音乐分析会欢迎宴会上

领域为参照和延伸。新兴，在于不囿于传统的经典学理体系，诸如曲式学和作品分析；综合，在于统作曲理论之和声、复调、配器、曲式于一体；交缘，在于多学科、多领域交叉，诸如哲学、史学、数学、物理学、生物学、艺术学等；方法论，在于其思维的开放性、观念的包容性以及技法的多样性、灵活性；而音乐及其形态，则指音乐之形本身解析及形而上思辨，并以此打通音乐分析与音乐学分析之经纬。此外，贾达群教授在这次会议上还带来了他最新的研究专著《结构诗学》，着重阐述了"结构对位"的核心思想，这为在座的专家、学者、师生们打开了音乐分析方法的新视野。上海音乐学院赵晓生教授提出了音乐分析学的一种新视角——"音乐活性构造"，其核心要点在于由"音乐的构造寓于过程之中"。过程即结构，过程即构造，过程的状态即结构形态，过程的特征即结构范式"。依据音乐的时间性(历时性)与空间性(共时性)特征，将音乐在其运动状态、时间过程与音响体现、空间组合中所呈现的组织构造范式，进行节奏(时值模型)、过程(结构范式)、音高(音集运动)、音响(和音色调)、组织(活性基因)五个相对独立的范畴的分析研究，以有机的、整体的、合一的、活性的视角，从根本上把握音乐时间性与空间性二位一体的活性运动的组织构造核心奥秘。中央音乐学院李吉提教授的发言以《个性化的创作需要个性化的分析》为题，以秦文琛《幽歌Ⅱ号》——为两把大提琴、钢琴和两位打击乐手而作的部分为例，来说明"中西两种文化视角"的综合分析方法。并从个性化分析的角度简要说明草原生活和草原文化有深层关系、说明她如何划分乐句的分析方式，讲解侧重于节奏、音色、句法终止手段有的结构功能等相关到一定的文化含义的分析视角。山西大学陈世宾教授以《申克自由作曲断想》为题，从dimination译成"减值"的缘由谈起，简要介绍了申克分析法的内容，诸如基本结构、装饰、结构等级理论等。他指出背景虽然永远一样，但因延长方式不同，而形成不同的前景，并总结了申克分析的价值。上海音乐学院钱亦平教授以《中世纪词乐结构的类型》为题，针对中世纪音乐状况的研究这一个学术难题，其音乐作品为何是"词乐结构"、词乐结构的特点、词乐结构的类型等问题进行了清晰地解答，并使用了大量的例证来说明了这种语言与音乐之间必须契合的关系，精准说明了中世纪音乐作品是"词乐结构"的面貌。中央音乐学院姚恒璐教授发言题目为《结构分析——音乐分析学的核心价值》，他认为分析的属性是求证和解证的过程。音乐分析与音乐创作是一个镜像中的两面，在作曲学科的内部，创作和分析应是结构和解构的关系，形态的分析不能代替结构的分析。同时，他强调以多重分析途径认识多元音乐风格。在分析中避免"唯方法"论和文字说教，要以简要的图示

代替繁琐的语言描述。天津音乐学院姚盛昌教授的发言题目为《神龙之首尾及其他》，以生动的比喻阐述了音乐分析的两个概念——还原性分析和创造性呈示。他认为对分析者而言，还原性分析是最重要的，同时也要对艺术品进行创造性的阐释。理论创新应该建立在解构和重新建构的基础上。中国音乐学院高佳佳教授的发言以《对基础课教学的一点思考》为题，她认为学科建设涉及到的一个重要环节就是课程建设，课程内容的建设即教材建设问题，并以杨儒怀先生的《音乐的分析与创作》一书为例，阐述了音乐分析教材所需要具备的特征和价值。她强调音乐分析应和创作实践紧密地结合起来。构建完善的学科体系，教科书建设可分为四个部分：音乐的基本表现手段、发展音乐的基本手法、音乐语言的陈述结构和作品的曲式结构。上海音乐学院钱仁平教授以《向福特教授致敬并请教》为题发言，阐述了音级集合理论研究在中国的状况，探讨了无论从分析的角度切入还是从创作的角度切入，音集运动自身是否能够、怎样能够在一部音乐作品的“段落划分”中发挥作用？音集运动自身是否能够、怎样能够在一部音乐作品的各个段落中承担起相应的结构功能？如果音集运动具有结构功能，那么它与其他音乐要素所产生的结构功能的关系又如何？如是等等方面的问题。另外，钱仁平教授还就“音乐分析”学科名称进行了初步探讨并提出了“分析音乐学”这一概念供学界讨论。

除了会议大会发言，此次还专门设立了四个会场的小组发言及讨论，在大会主题发言之余，为参会者们提供了一个更加深入交流、研讨学习的平台，很多中青年老师、学生们在分会场的发言也相当精彩，涉及音乐分析学的学科建设和学科设置、阿伦·福特音集合理论在中国的发展、申克自由作曲理论、梅西安的创作理论及其作品分析、斯科里亚宾和威伯恩的作品分析等丰富的发言内容。

此次研讨会，全方位地对音乐分析学学科的建设所面临的若干问题进行了深入的思考和讨论。研讨内容涉及到了音乐分析学科的方方面面，从基础学科内涵问题如：什么是音乐分析学？音乐分析学的概念与意义、音乐分析学与音乐学分析的学科界定、音乐分析学的学科基础、音乐分析学的学科边界、音乐分析学的研究对象、音乐分析学的核心价值等，到音乐分析学科的教学实践问题，以及对作曲家的研究、对作品的研究等等，学者们进行了深入的探讨和广泛的交流。这是一次百家争鸣的学术盛会，不少有价值、有特点、具有前瞻性的学术观点通过与会代表们的发言和交流引起了大家的关注。



会议代表合影

群策群力　音乐分析学会成立

在此次会议上，国内外共370余位从事音乐分析学研究的专家学者们齐聚一堂，共商学术。借此次“首届全国音乐分析学研讨会”召开之机，经由全国各地的老专家、学者和老师们一致呼吁，经大会组委会、学术委员会讨论，“首届全国音乐分析学研讨会”开幕式上正式成立了“中国音乐分析学学会”。“中国音乐分析学学会”的成立在当下具有非凡的意义，该学会将以作曲技术理论的研究为基础，以其他音乐学科、人文学科及一切有助于本学科建设发展的自然科学、社会科学领域为参照和延伸，促进我国音乐分析学研究的学科建设，推动我国音乐研究、教学、评论、创作的发展。

经大会全体会员的一致通过，正式确立了以贾达群为会长、彭志敏、姚恒璐、高佳佳为副会长、张巍为秘书长、吴春福、郑中为副秘书长的中国音乐分析学学会常务理事机构，以钱仁康、罗忠镕、杨儒怀、吴祖强、郑英烈、于润洋、李西安、高为杰、李吉提、王安国、杨立青、茅原为学会顾问，以上海音乐学院、中央音乐学院、中国音乐学院、武汉音乐学院、星海音乐学院、西安音乐学院、天津音乐学院、沈阳音乐学院、四川音乐学院、山东艺术学院、湖南师范大学、杭州师范大学、首都师范大学、香港中文大学、人民音乐出版社等15家单位为学会理事单位的机构设置，通过了“中国音乐分析学学会”章程。

“中国音乐分析学学会”的成立，标志着我国音乐分析学学科建设和学术研究进入一个新的阶段，并为音乐分析学科的进一步发展构建了一个广阔的平台。学会将在未来的建设中，努力组织开展音乐分析学科研究与教学的学术会议，归纳、收集、整理音乐分析学科最新的实践经验与理论研究成果，组织国内与音乐分析学相关的教学研究机构之间的学术交流与合作，以及加强与国外相关学术组织及

学者间的交流与合作，进而推进中国音乐分析事业在较高层次上不断发展。

厚积薄发　青年学者论文获奖

此次“首届全国音乐分析学研讨会”还有一大亮点，即针对广大的后辈青年学生论文进行征集及评选活动。征集的论文主题包括 1）音乐分析理论研究领域——对传统经典曲式分析理论体系、阿伦·福特音级集合分析理论、申克简化还原分析理论、伦纳德·迈尔和格罗斯文纳·库伯节奏分析标识体系、阿·爱德华旋律形态分析、拉多夫·莱蒂主题—动机分析、伊丽莎白·莫林符号学分析、迈克·卡斯勒电脑程序分析、莫维·麦克林旋律音程分析、玛丽·维纳斯特罗姆混合曲式理论等不同音乐分析方法与体系的理论研究之研究，以及具有创新性价值的新的分析理论之研究等。2）音乐分析实践领域——运用任何音乐分析方法对国外古典、现当代音乐作品和中国传统及现当代音乐创作的具体分析实践。3）音乐（曲式与作品）分析课程、教学研究或学科建设方面——对高等音乐院校（包括专业音乐院校、师范院校音乐教育专业及其他高校音乐教育专业）的音乐（曲式与作品）分析课程、教材、教学方法、教学实践以及学科建设等方面的研究。

自 2009 年四月发布论文征集公告以来，大会共收到参评论文共 147 篇，经“首届全国音乐分析学学术研讨会”会议学术委员会将对参评论文进行认真审核及评选，最终有博士论文 12 篇、硕士论文 31 篇、本科论文 7 篇获得优秀论文奖，并在大会闭幕式上进行了颁奖仪式、为获奖论文的作者颁发了获奖证书和奖金。

青年学者论文评奖活动的举办，极大地鼓励了年轻学者在音乐分析学领域的研究创新，评选出的高质量优秀论文，也代表了当代中国音乐分析学领域的新兴力量。

视听盛宴　讲座音乐会精彩纷呈

在此次“首届全国音乐分析学研讨会”期间，还上演了两场精彩纷呈的音乐会和一场讲座音乐会。11 月 27 日晚，在上海音乐学院贺绿汀音乐厅举行的玛德琳娜·福特“肖邦作品”钢琴独奏音乐会，玛德琳娜·福特女士是著名的法裔美国钢琴家，主要致力于拉威尔、肖邦、德彪西、梅西安、巴伯、巴托克、李斯特和贝多芬的作品。这次福特女士演奏的四首肖邦钢琴作品——《f 小调幻想曲》Op. 49、《b 小调第三钢琴奏鸣曲》Op. 58、《船歌》Op. 60、《降 A 大调第七波罗乃兹舞曲》Op. 61 均为大家耳熟能详的经典代表作，四首乐曲所表达的感情各不相同，连续演奏四

首性格各异的作品对于钢琴家来说无疑是一大挑战，同时也给听众们带来了一次绝美的享受。

在28日的主会场上，阿伦·福特教授和夫人玛德琳娜·福特女士还共同进行了一场题为《关于梅西安及其音乐作品》的讲座式音乐会。主要从《前奏曲》(Préludes)和《对圣婴耶稣的二十凝视》(Vingt Regards Sur L'Enfant Jesus)讨论了梅西安的调式、音响、节奏，由福特夫人现场演奏。福特先生为大家讲述了钢琴作品《前奏曲》(Préludes)中的五个乐章，探讨创新的音响、不规则的节奏、和声所具有的色彩斑斓的色彩、鸟歌的旋律素材、以及与德彪西、拉威尔、穆索尔斯基的密切联系。其次，分析了《对圣婴耶稣的二十凝视》(Vingt Regards Sur L'Enfant Jesus)中的六个乐章，关注基督教的教义在象征性的音型、节奏型、音区布局等方面的体现。

齐心协力　共攀音乐分析学术高峰

11月29日，"首届全国音乐分析学学术研讨会"胜利闭幕，在闭幕式上，专家学者们对此次大会进行了精彩总结。这是一次"大家的会"、"严谨的会"、"充满学术思考的会"和"高规格的会"。专家们对此次会议的意义表示了高度肯定，会议的召开，为中国音乐分析学在未来的发展开辟了一条崭新的道路。研讨会虽然结束，但中国的音乐分析道路却才刚刚开始，音乐分析的学术高峰还有待各位后继学人努力攀登。研讨会的召开、以及音乐分析学学会的成立，为我国音乐分析学学科建设的发展搭建了一个良好平台。

分析音乐之结构，探求学理之真谛，愿我国音乐分析学学科发展取得更加长足的进步！

李　涛

回顾交响，展望未来
——"中国交响乐世纪回顾暨历届中国交响音乐季"纪事

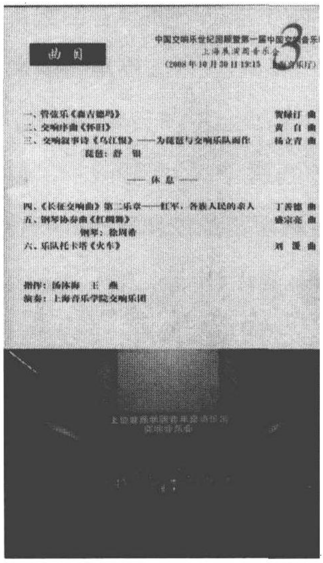
2008 年 5 月 4 日至 11 月 2 日，第一届中国交响音乐季的成功举办，是中国交响乐发展进程中的里程碑。它铸就了"中国音乐史上最宏大的音乐工程"，印证了"中国交响乐的世纪辉煌"，展现了"中国音乐家的时代风采"，诠释了"中国交响乐的交响文化"。这，必将对中国交响乐事业的发展起到积极的促进作用，产生全局性、历史性、标志性的影响。

一、回顾交响

"中国交响音乐季"旨在全面回顾和展示中国交响乐近一个世纪以来的发展成果，宣传中国作曲家、展演中国作品，发展和繁荣中国交响乐事业，是以各区域展演为特征的全国性、专业性交响乐展演项目，于 1994 年 9 月开始由项目主要策划人发起运作，2008 年 5 月创办。为了全面地了解和掌握近 100 年来中国交响音乐作品的整体情况，为今后的推广工作打下良好的作品资源基础，组委会办公室已于 2002 年 7 月 15 日至 10 月底和 2007 年 9 月 1 日至 10 月 31 日，两次在全国范围内，在全体华人中间，广泛收集中国交响音乐作品，包括室内乐作品，建立作品库。截止到今年 10 月 31 日，已收集到包括大陆、香港、台湾和旅居海外的 372 位作曲家的 2800 多部作品。边收集、边整理，由组委会的艺术委员会的专家们进行鉴定、分类、整理，将所收集作品，按可演奏的、修改后可演奏的和不可演奏的三种情况，进行分类。①

2008 年，该活动组委会在获得交通银行赞助后，由中国音乐家协会主办"中国

① 参考中国交响音乐季策划人何春生先生 2008 年 1 月"中国交响乐世纪回顾暨第一届中国交响音乐季项目方案"。



《上海展演周》节目单之三

交响乐世纪回顾暨第一届中国交响音乐季”，于5月4日在北京国家大剧院音乐厅开幕，11月2日在上海大剧院闭幕。

“中国交响乐世纪回顾暨第一届中国交响音乐季”以中国交响乐作品展演音乐会为主线，同时举办回顾展、论坛和辞书出版等三项活动，共四大版块。中国音乐家协会专门成立了活动组委会和艺委会，并由中国音协名誉主席吴祖强、主席傅庚辰、分党组书记徐沛东和副主席王世光分别担任组委会和艺委会的名誉主任、主任。参加该项目的各地交响乐团作为协办单位参与各展演城市的筹备工作。①

首先是主线，版块一“展演音乐会”：2008年5月～11月在北京、上海举办展演周，在天津、沈阳、长春、哈尔滨、武汉、西安、重庆、青岛、厦门、深圳、香港等城市和地区举办音乐会，全国25家交响乐团共演出25场音乐会，演出曲目全部为中国作品，以展现中国交响乐近百年来的创作成就和演奏水平，给听众带来了一次空前的听觉盛宴。

“北京展演周”由“开幕音乐会”（国家大剧院）和另外五场音乐会（北京音乐厅）组成。分别由中国国家交响乐团（5月4日，指挥：谭利华）、中国歌剧舞剧院交响乐团（5月8日，指挥：彭家鹏）、中央芭蕾舞团交响乐团（5月10日，指挥：卞祖善）、中央歌剧院交响乐团（5月13日，指挥：许知俊）、中国广播电影交响乐团（5月19日，指挥：范焘）和北京交响乐团（5月21日，指挥：谭利华）担纲。

① 参考2008年5月“中国交响乐世纪回顾暨第一届中国交响音乐季”节目单扉页介绍。

“上海展演周”由五场音乐会和“闭幕音乐会”组成。分别由上海歌剧院交响乐团(10月27日，指挥：张国勇)、上海爱乐乐团(10月29日，指挥：张亮)、上海音乐学院交响乐团(10月30日，指挥：汤沐海、王燕)、江苏交响乐团(10月31日，指挥：徐志廉)、浙江交响乐团(11月1日，指挥：林友声)以及闭幕式音乐会由上海交响乐团(11月2日，指挥：陈燮阳)担纲。

在北京和上海展演周上，12个交响乐团演出了12场交响乐音乐会共75部交响乐作品。每个乐团的演奏各有千秋、独具特色，既是对各交响乐团历史贡献和发展水平的展示，也是对中国交响乐作品的全面回顾。曲目上全面系统地收集整理，出演了自20世纪初到建国以后特别是改革开放以来近一个世纪的中国历代作曲家创作的交响乐作品。譬如，1929年黄自创作的中国最早的一部交响序曲《怀旧》(最早的尝试还有一部，1923年萧友梅创作的管弦乐《新霓裳羽衣舞》)，1934年聂耳创作的管弦乐《金蛇狂舞》，1945年贺绿汀创作的管弦乐《森吉德玛》和1949年创作的管弦乐《晚会》等；建国以后具有里程碑式时代意义的交响乐作品，有1958年何占豪与陈钢共同创作的家喻户晓的小提琴协奏曲《梁祝》，1959年吴祖强和杜鸣心携手为建国十周年创作的舞剧《鱼美人》，1961年丁善德为1962年第三届上海之春音乐节创作的《长征交响曲》，1965年吕其明为第六届上海之春开幕式创作的誉有“红色经典”之称的《红旗颂》等；改革开放后“新潮音乐”时期及当代具有大胆探索、勇于创新的交响乐作品，有1985年叶小纲创作的交响乐《地平线》，1991年杨立青创作的二胡与交响乐队《悲歌》和1998年创作的二胡与管弦乐《引子、吟腔与快板》，1999年王西麟创作的《第四交响乐》，2003年朱践耳创作的管弦乐《南海渔歌》第一组曲，2005年傅庚辰创作的交响组曲《地道战留给后世的故事》，2008年陆培为上海之春国际音乐节创作的《中国狂想曲第三号：虎虎生风》等等。其他城市地区举办的音乐会均分别演出了从老一辈到现当代作曲家的优秀经典交响乐作品共150余部。其中有很多沉睡了近一百年的历史性作品都在那一刻被唤醒了(甚至是世界首演)，作品被赋予了新的生命与价值，也给听众带来了难得一听的机会，从中获得了很多收获与感动。

同时举办的还有版块二“回顾展”：各地音乐会场将中国交响乐近一个世纪以来的发展历史，按“历史篇”、“作曲篇”、“指挥篇”、“乐团篇”等分类，以图片和文字的形式在演出场所前厅展出。

版块三“论坛”：11月2日9:00～16:00邀请了国内众多作曲家、指挥家、演奏家、音乐评论家等齐聚上海音乐学院，就中国交响乐的创作、演出、评论、乐团建设

上海大剧院新闻发布会，左起徐沛东、吴祖强、朱践耳、傅庚辰、关峡、陆在易

闭幕式音乐会前访谈叶小纲教授

等主题进行讲座和研讨。首先，在论坛开幕式上，各位领导徐沛东、吴祖强、傅庚辰、陆在易、杨立青发表了语重心长的讲话，对该交响音乐季的举办意义表示了肯定和支持，并给予更深远的发展希望。紧接进入论坛主体，来自全国的16位专家围绕着"中国交响乐"这一中心主题进行了从乐团建设、新作品创作、理论研究等全方位的研讨，全面回顾了中国交响乐的百年沧桑，并为中国交响乐的未来发展积极建言献策。① 即，在乐团建设上，各乐团团长和指挥家如关峡、余隆、谭利华、郑小瑛都一致指出，"一方面要加强乐团职业化建设，缩小地方与地方、地方与国际的差距；另一方面要不遗余力地推广中国交响乐作品"。在新作品创作上，作曲家叶小纲、卞祖善、高为杰、朱践耳等论述了音乐创作中新技术的探索和运用问题，借用高为杰先生精辟的观点来总结，即"认为技术无罪，就看你怎么用。新技术的探索，往往是新的表现内容的需要，它拓展了新的表现空间，有着毋庸置疑的

① 参考孙慧、李忠《华夏乐章百感交集——写在"中国交响乐世纪回顾暨第一届中国交响音乐季"上海展演周与"中国交响乐论坛"之后》，《人民音乐》，2009年1月。

积极意义”。在理论研究上，音乐评论家梁茂春和杨燕迪进行了百年交响的回顾，指出中国交响乐经历了“艰难——巩固——发展”的历程；蔡乔中、吴春福、舒泽池则分别对我国三位德高望重的老作曲家朱践耳、罗忠镕、杜鸣心的研究总结了心得。杜晓十在中国交响乐优秀作品的版权保护机制及出版上，提出配合“交响音乐季”向国外推介中国优秀作品共同发展中国交响乐事业；钱仁平围绕交响乐创作提出“我们为什么要创作交响乐到要创作什么样的交响曲?”一系列的反思；韩锺恩就音乐批评要职业化问题给出三个设问：谁是作者？作品在哪里？听是什么？……等等。这些讨论涵摄丰富，长短互补，引发深思，可资进步。

版块四“辞书出版”：11 月 2 日 16：30 时，与会嘉宾在上海大剧院举行了隆重的交响乐工具辞书——《中国交响音乐博览》的宣传式。该辞书的编辑出版为业内人士和音乐爱好者了解中国交响乐的发展史，了解中国交响乐作品及作曲家、指挥家、演奏家、交响乐团、音乐院校等的情况提供了便利。

该音乐季从意义上、规模上、发展上都得到了音乐界人士的一致认可和好评，达到了中国交响音乐季的预期目标——全面回顾和展示中国交响乐近一个世纪以来的发展成果，宣传中国作曲家、展演中国作品，发展和繁荣中国交响乐事业。这的确是历史性的音乐文化的进步。

二、继往开来

继首届中国交响音乐季的成功举办，2010 年初，组委会和艺术中心在获得国家开发银行赞助后与各展演省市宣传文化部门和交响乐团合作举办了“第二届中国交响音乐季全国展演活动”，获得支持和协助。

中国交响乐世纪回顾暨第二届中国交响音乐季——卓达之声 · 河北展演周由河北省委宣传部、河北省文化厅和中国交响音乐季组委会主办，河北省工商联特别支持，卓达集团冠名赞助，河北交响乐团和北京中国交响音乐季艺术中心承办，于 2010 年 6 月 30 日至 7 月 15 日在河北省艺术中心音乐厅举行。卓达之声 · 河北展演周继承首届模式，由回顾展、论坛、音乐会和辞书首发四大版块构成。开、闭幕音乐会由河北交响乐团和天津交响乐团担纲，青岛交响乐团、山西交响乐团和河南交响乐团等分别演出。展演周期间，还举办了中国交响乐世纪回顾展、河北交响乐发展论坛、辞书《中国交响音乐博览》首发式和《傅庚辰谈音乐》赠书式等展演活动。

卓达之声 · 河北展演周是中国交响乐世纪回顾暨第二届中国交响音乐季的

重要组成部分。为充分展示华北及周边省市交响乐创作水平和交响乐团的演奏实力，各参演省市高度重视，纷纷特邀国际级指挥大师和演奏员、声乐演员加盟。汤沐海、张艺、姜金一、张椿和、杨力分别指挥河南交响乐团、河北交响乐团、山西交响乐团、青岛交响乐团和天津交响乐团等5省市交响乐团，以各省市之经典曲目奏响河北展演周的华彩乐章。5个乐团5场音乐会的47部作品保持了中国交响音乐季展演周演奏曲目“不重复”的传统。其中新作品有6部，即：叶小纲的交响曲《沽上情思》(河北首演)、黄安伦的《b小调小提琴协奏曲》(河北首演)、谭盾的交响曲《死与火》(中国首演)、周虹的二胡协奏曲《太行随想》(河北首演)、陈皓的乐队协奏曲《望向星空》(世界首演)和莫健尔德竹笛协奏曲《竹影婆娑》(大陆首演)。从而使石家庄听众饱尝到了这次难得的视听盛宴。

此次卓达之声·河北展演周是河北省第一次举办大规模连续性的交响乐展演活动，该活动名家聚集之多，活动规模之大，参与人数之众，演奏曲目之广，影响范围之深远，开启了河北交响音乐史之先河，创河北文化活动之最。①

三、展望未来

在中国交响音乐季全国展演活动成功举办两届之际，如何更好地继承老一辈作曲家的创作精神，承上启下、继往开来、不断创新，进一步挖掘、推出更多的优秀作品，是“宣传中国作曲家、展演中国作品”，推进中国交响乐大发展大繁荣的重要课题。而学生优秀作品的征集、筛选和演出，是解答这一课题的一个重要环节。基此考虑，中国交响音乐季组委会拟于第三届中国交响音乐季举办期间推出“中国交响音乐季——学生作品音乐会”版块。

第三届中国交响音乐季拟于明年2011年在华北、东北、西北、西南、华东和中部各选择一个城市举行展演活动。每个地区举办一个展演周，每个展演周增办一场学生作品音乐会。

纵观百年交响乐创作历程，考察很多作曲家的创作经历，大部分优秀作品都出自于学生时代的创作。学生时代的作品创作具有思维活跃、大胆创新的特点。对生活的憧憬、激情与幻想，对新生事物的积极探索、渴望与追求，对未来蓝图丰富的想象、挖掘与创造，构成了年轻的冲动、胆魄与超越，赋予了作品无限的生

① 参见中国交响音乐季组委会发表《中国交响乐世纪回顾暨第二届中国交响音乐季——卓达之声·河北展演周在石举行》，《音乐周报》第12－13版，2010年7月28日。

命力。

“学生作品”版块是构建完整的交响乐体系的一个重要组成部分，也是辅助教学的重要平台。挖掘学生时代的交响乐作品，可对中国交响乐近一个世纪以来的历史发展有更为全面的回顾、了解、总结与认识，从而为中国交响乐作品的创作、传承和发展开辟更加广阔的空间。

“宣传中国作曲家、展演中国作品”是中国交响音乐季的基本宗旨和创办目标。创作导向着力于弘扬和发展世界性的优秀民族音乐文化，注重“以中为根、以我为本”的中西文化的融合，传统之现代发展，强调“音乐是有民族性和个性的世界语言”。在全球一体化和多元化的创作环境里，其价值导向和文化意义力求考虑具有人类文化兼容性的创作风格，使优秀中国文化得以更好地创新、传播与弘扬。故而，只有建立中国文化视野和语境的交响音乐体系，创造中华民族的交响音乐文化，才能使其获得充分广阔的发展空间，辉煌世界音乐舞台。

诚然，“没有历史，就没有现代，更无存当代”，任何事物都是一个承接、延续和发展的过程。所以，历史的传承不可磨灭，现代的发展需要重视。中国民族音乐文化的弘扬需要这样专业的平台、完善的机制、积极的团队，全面、严谨、系统、可持续地发展下去。我们相信，在各音乐院校和音乐界人士的不懈努力下，在社会各界的广泛关注与支持下，“中国交响音乐季”将不断完善与壮大，必将对中国交响乐事业的发展带来积极的、深远的影响。

夏 苒

作曲大师与现代经典
——德国当代音乐周回顾

当我们谈论二十世纪现代音乐，赫尔姆特·拉赫曼（Helmut Lachenmann）这个名字是不容略过的。“器乐具体音乐”、“声音解构”等与之相关的名词曾使许多人困惑并进而对他的音乐产生某种程度上的误读。2009年6月，阳光明媚的北京，拉赫曼首次来到中国，给了我们一个听他谈论音乐与艺术、近距离与之对话的机会。

2009年6月2日至12日，由中央音乐学院主办，“德中同行”、歌德学院（北京）、恩斯特·冯·西门子基金及库克音乐网共同协办，“作曲大师与现代音乐经典——2009德国当代音乐周”在北京中央音乐学院举行。世界著名作曲大师赫尔姆特·拉赫曼（Helmut Lachenmann）、著名作曲家，德国柏林艺术大学作曲教授瓦尔特·齐默曼（Walter Zimmermann）、德国斯图加特国立音乐学院副院长马提亚斯·赫尔曼（Mathias Hermann）、著名现代钢琴音乐演奏家菅原幸子（Yukiko Sugawara）、德国著名现代室内乐团 Ensemble Rechecher 受邀到访，为为期十天的音乐周奉上了包括讲座、大师班、音乐会等在内一系列精彩内容。

音乐周以拉赫曼的讲座开场。连续三天，他为来自全国各音乐院校的师生作了精彩讲演，题目包括“20世纪50年代欧洲音乐概念的开放”、“作为生存经验的音乐——个人创作之路”及一次公开作曲课。

6月2日题为“20世纪50年代欧洲音乐概念的开放”讲座中，拉赫曼教授开门见山提出问题：为什么在亚洲国家有这么多人喜爱并演奏巴赫、莫扎特等人的作品，而相反在德国、英国、法国，我们却对于你们的音乐传统知之甚少？为什么在过去的一千年之间，欧洲音乐风格有这么大的转变，而其他国家的音乐却相当变化很小甚至没有改变？这些似乎是显而易见却事实上被我们忽略的问题立刻将听众的情绪调动了起来。之后，就音乐的功能性、音乐中的不协和定义及其演变

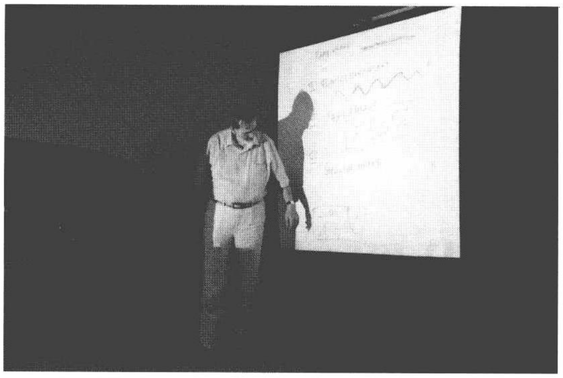
德国当代音乐周节目单

等等，拉赫曼教授深入浅出，列举了音乐中的具体实例阐述其精彩的见解。

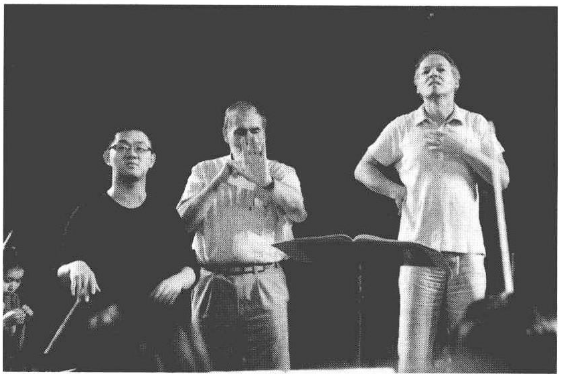
如果说2日的讲座更多涉及到的是音乐观念、美学思想等相对抽象的概念，那么3日上午“作为生存经验的音乐——个人创作之路”中，拉赫曼教授详细而具体地结合音响实例，将自己的音乐语言进行了总结与归类。说其是音乐语言，毋宁说是创作理念、思维方式。拉赫曼教授打破了我们惯常思维中音乐由音高、节奏、织体等元素组成的概念，从音响发生/发声出发；从声音产生的各种可能性、音色组合的可能性出发；音乐中各组成部分的组织关系出发，为听众更好地理解他的音乐作了重要注解，而更为重要的是，他为我们打开了一扇崭新的音乐之门。

4日是作曲公开大师课。三名作曲学生展示了他们的新作，陈述了他们的创作想法。拉赫曼先生对这三部风格迥异的新作品进行了仔细的聆听、细致的询问。对欣赏之处毫不吝啬进行了夸奖，对作品存在的问题也一针见血毫不客气地进行了评价，并与学生就此问题展开讨论，课堂气氛活跃、教学内容深刻。

本次音乐周邀请到的另一位作曲大师是柏林艺术大学作曲教授瓦尔特·齐默曼教授，他首先举行了一次以个人音乐创作为主题的讲座，作为生长在德国的作曲家，齐默曼教授对东方文化有着浓厚的兴趣，在其个人音乐创作讲座上，他仔细地向听众介绍了自己如何从中国书法中获得灵感，如何将之具体体现为不同音乐要素，再如何将之组合排列糅合成自己的音乐创作。此外，他还为与会青年作曲家举办了三次作曲公开课。能够有机会与文化、知识背景截然不同的另一位老师谈论自己的创作、提出自己的困惑，聆听来自另一视角的评论与建议，对于中国青年作曲家们来说是非常宝贵的经历。



2009 年 6 月 4 日中央音乐学院阶梯教室，拉赫曼讲解五种不同音乐类型



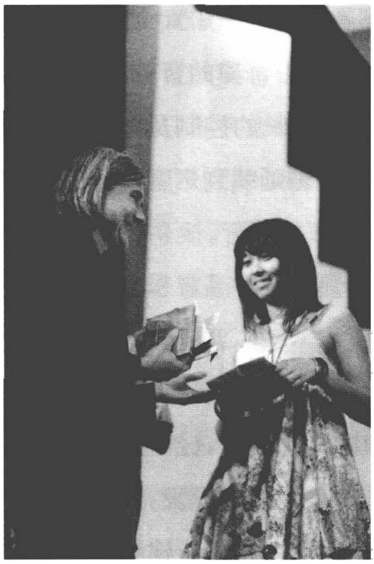
2009 年 6 月 7 日下午，中央音乐学院音乐厅，拉赫曼与指挥赫尔曼同中央音乐学院青年交响乐团排练

2009 年 6 月 7 日中央音乐学院音乐厅，王次炤院长向 Lachenmann 颁发荣誉教授证书

2009 年 6 月 7 日中央音乐学院音乐厅“拉赫曼乐队作品音乐会”。拉赫曼与指挥赫尔曼谢幕

德国斯图加特国立音乐表演艺术学院副院长马提亚斯·赫尔曼教授是本次音乐周活动中日程安排最紧张的一位。首先，作为“拉赫曼乐队作品音乐会”的指挥，他在抵达北京的当天就投入到紧张的排练工作中。整整一周的时间里，以每天超过八小时的高强度工作与中央音乐学院青年交响乐团的青年演奏家们在一起进行排练。从最开始分组带领乐队队员读谱、详细讲解每一种特殊演奏技法应如何演奏，再到分组排练及全乐队合排，他一次次不厌其烦地示范、解析拉赫曼作品里每一个音响细节，带领大家攻克从未涉猎过的领域。而青年交响乐团的青年演奏家们也被他的敬业精神所感动，以极大的热情刻苦排练，于6月7日晚演绎了一场迄今为止在中国最为先锋的管弦乐音乐会。德国Recherche室内乐团总监Razke女士对我院青年交响乐团当晚的精彩演绎给予了高度评价，她表示，在如此短的时间内，任何一所德国音乐学院的学生管弦乐队都不可能将像拉赫曼作品这样高难度的现代音乐作品演出并达到如此高的水平。

此外，赫尔曼教授还从6月9日开始连续三天举行了以“拉赫曼音乐创作分析与研究”为题的讲座。在中国，对拉赫曼音乐的研究极其缺乏，很多人看到他的乐谱或被其复杂少见的记谱法所迷惑，或被其作品中频繁出现的非乐音干扰，导致欲分析而不得其门入。赫尔曼教授在三天的讲座中对拉赫曼《两种感觉》、《书写》、《弦乐四重奏Gran Torso》三部作品作了细致详尽的分析。从如何看懂拉赫曼的特殊记谱法到其为何要创造这些奇特的符号；从作品创作最初的起缘到作曲家如何点滴将之化为音乐；从作曲家在作品中非常规音响的使用到作品中序列因素的运用等，赫尔曼教授有条不紊地将所有要点一一阐明，令在场听众豁然开朗，不



2009年6月9日中央音乐学院音乐厅，德国Recherche室内乐团团长向本次征曲入选作品《沉寂的欲念》作者赵怡然颁奖

仅仅对拉赫曼的音乐有了进一步了解，更在如何分析新音乐方面收获了难得的方法，进而也开拓了他们的创作思路。

以演奏现代钢琴作品见长的著名钢琴家菅原幸子女士与德国 Recherche 室内乐团此次除受邀举行音乐会之外，还举行了现代音乐演奏工作坊。在中国，现代音乐演奏水平尤其是室内乐演奏与欧洲相比还有很大的距离，而这也在某种程度上限制了现代音乐创作在中国的发展。一方面，演奏员对现代音乐的认识远远不够，甚至还存在一些片面的理解；另一方面我们的教学没有专门讲授现代音乐演奏技法的课程。在工作坊中，演奏专业的学生学习到了具体的演奏知识与技巧、在演奏“传统”与“现代”之间找到了共同点；旁听的作曲专业学生也对古老乐器发出的新声音有了感性的认识，而不再仅仅限于作品谱面的标记或乐器法教材。

除精彩的学术讲座之外，“当代德国音乐周”的重头戏还有四场高水平的音乐会。分别为“拉赫曼室内乐作品音乐会”、“拉赫曼乐队作品音乐会”、“欧洲作曲家新作品音乐会”、“中国青年作曲家新作品音乐会”。6 月 5 日晚，音乐周第一场音乐会“拉赫曼室内乐作品音乐会”在中央音乐学院新落成的综合楼音乐厅举行。演出作品包括为一位大提琴家而作的《压/Pression, für einen Cellisten》、为一位单簧管演奏家而作的《于虚无处/Dal Niente (Interieur Ⅲ)》，以及拉赫曼完成于 1957 年，作品编号为 Op. 1 的《根据舒伯特主题所作的五首主题变奏/Fünf Variationen über ein Themar von Franz Schubert》、《摇篮音乐/Wiegenmusik》、《刮响器/Guero-Studie für Klavier》、《儿童游戏/Ein Kinderspiel, sieben kleine Stücke für Klavier》及《小夜曲/Serynade》等 5 首钢琴作品。这其中，《摇篮音乐》、《刮响器》及《儿童游戏》由作曲家亲自演出，其余参加演出的演奏家有钢琴家菅原幸子女士，大提琴演奏家孙晓淇，单簧管演奏家袁源。音乐厅里整晚都漂浮着奇异的音响，作曲家通过对大提琴、单簧管发声方式的开发、对钢琴琴弦振动时长的控制及对声音振动谐音原理的运用，将人们的听觉关注从声音发声的那一刻延续到声音的消失这一过程中，让耳朵进入到一个纯音响的空间世界，实现真正的倾听。

6 月 7 日晚在中央音乐学院音乐厅举行的“拉赫曼乐队作品音乐会”，延续了室内乐作品音乐会的“魔力”。《...两种感受.../...Zwei Gefühle...》和《书写/Schreiben》两首作品由中央音乐学院青年交响乐团奏响，让听众加深了对于“倾听”的印象。大型管弦乐队作品《书写》中的音响像密文信一般，让听众的听觉想象有了最大的发挥空间。作曲家通过对各件乐器的发声方式的开发，使作品中充满了前所未有、细致入微且富含逻辑的声响，引领着听觉在作品所建构的音响空

间中自由驰骋。这些音响是被选择与被组织的，因此它们所产生的声学属性与其发声方式及作者意欲表达的“书写”的意图，构建出一幅声音世界的结构图。另一部作品《……两种感受……》是为朗读者与室内乐而作。作曲家的创作灵感来自于达-芬奇对于在面对刚爆发过的火山口时产生的两种情绪：恐惧与渴望。如作品简介所言，一方面作曲家用爆发性的音响，如打击乐的突然强奏及人声的大吼等来直接了当地强调恐惧的情绪，而另一方面则用不被强调的音响来表现真实的自然以及对渴望超越的表达。散落于微小处的精致音响，给听众带来独一无二的听觉体验。音乐会开始前，在叶小纲副院长的主持下，中央音乐学院院长王次炤教授向拉赫曼教授颁发了中央音乐学院“荣誉教授”证书。

作为当今世界上最杰出的现代音乐演奏团体之一，德国 Recherche 室内乐团在国际音乐舞台上占有稳固的席位。乐团保留曲目从十九世纪晚期的古典音乐开始，其涵盖范围从法国印象乐派到第二维也纳乐派，从表现主义乐派到达姆施塔特乐派、法国频谱乐派和先锋派现代实验音乐。他们的到访让与会者亲历了真正高水平的现代室内乐现场演出。6 月 6 日晚“欧洲作曲家新作品音乐会”上，他们演奏了包括《Tiepolo 眼中的非洲 / L'Asie》（杜伏特 Hugues Dufourt）、《寒山的影子 3 / Shadows of cold mountain 3》（齐默曼 Walter Zimmermann）、《三章 · 三重奏 / Trio in drei S? tzen》（亨策 Hans Werner Henze）、《平衡 · 第七个小时 / 7. Stunde aus KLANG：Balance》（斯托克豪森 Karlheinz Stockhausen）和《保持快板 / Allegro Sostenuto》（拉赫曼）在内等五首作品。演奏家们精准的演奏、细致的表演征服了台下每一个人，令听众们完全沉浸在作曲家营造的风格迥异的音乐氛围之中。当晚上演的曲目中又以斯托克豪森及拉赫曼《保持快板》最为引人注目。《平衡 · 第七个小时》中，三位演奏者一反演出习惯，着绿衣白裤，立于台上演奏，并在演奏中交换位置。这是在现代音乐演出中稀疏常见的混合了行为艺术的演出方式，但行为并不过分，非但没有抹杀音乐对听众的影响，反而由于乐器位置的交换，使得音乐声场、平衡都得到了改变，丰富了听众的听觉。单簧管、大提琴、钢琴三重奏《保持快板》是整场音乐会中最长的曲目。作品的音乐材料来自“共鸣”（在短促音响与自然或人工余振之间的持续变化）与“运动”两者之间调和的经验。两种声响观念在狭小的空间内以形象化的姿态将其持续经历的建构、结构、异构的过程如投影在巨大平面上般一一体现。音乐会开始前，在作曲系主任唐建平教授的主持下，中央音乐学院副院长徐昌俊教授向齐默曼教授颁发了中央音乐学院“客座教授”证书。

Recherche室内乐团另一场经常演出是本次音乐周的压轴音乐会“中国青年作曲家新作品音乐会”。音乐会上演出的曲目是2008年德国Recherchc现代乐团特为中国青年作曲学生举办的征曲比赛获奖作品。本次征曲共收到来自中央音乐学院、上海音乐学院、星海音乐学院等国内7所音乐学院共26部作品。经过评选，最后有四部作品入选（无名次之分），它们分别是《雨后》（苏欣彤，上海音乐学院）、《我的脚步》（刘健，上海音乐学院）、《余韵》（梁文曦，中央音乐学院）及《沉寂的欲念》（赵怡然，中央音乐学院）。本次征曲评委为德国柏林艺术大学Walter Zimmermann教授，德国Recherche乐团团长Martin Fahlenbock及中国中央音乐学院秦文琛教授。另有德国柏林艺术大学学生殷鹏的作品作为唯一一部中国留学生的作品也安排在了本场音乐会中。本场音乐会令听众们领略到了青年作曲家们新颖的创造力与想象力，以及娴熟的创作能力。而对青年作曲家们而言，能听到自己的作品如此高质量的演出版本，更是难得的经验。

为期两周的“当代德国音乐周”吸引了来自全国各地音乐院校的师生，一系列内容充实、丰富多样的活动令与会者收益颇丰。

王　颖

第四届“帕拉天奴”杯作曲比赛综述

2009年5月30日晚，由中央音乐学院、天津音乐学院、中国演艺设备技术协会联合主办，美国AXL国际（中国）帕拉天奴乐器公司赞助协办的第四届“帕拉天奴”杯作曲比赛（合唱及艺术歌曲）合唱作品决赛暨颁奖音乐会在中央音乐学院音乐厅举行，比赛吸引了来自全国各大音乐艺术院校、音乐界以及社会各界的观众，音乐厅内座无虚席。14位来自全国并享有盛名的音乐家作为评委亲临决赛现场，参与作品的最后评分，音乐会场面显得庄重、肃然、紧张也不乏热烈。此前一天，还进行了艺术歌曲作品的决赛。组委会延用往届比赛赛制——现场演唱（奏），评委对作品和表演都进行评分的双赛制，力求最大限度地增加大赛的透明度，以公平、公正、公开的原则对待每一部参赛作品。担任合唱决赛作品演唱任务的为中央音乐学院音乐教育系合唱团；艺术歌曲的表演家则来自各大音乐艺术院校及文艺团体。

本次大赛经过组委会半年多的征集，以及评委们多轮仔细认真的初评和复赛后，最终确定15部合唱作品和34部艺术歌曲入围决赛。合唱作品在经过紧张激烈的角逐后，《舞动的土地》以缜密的创作构思、对大地形象栩栩如生的刻画以及音乐中融合了中国和马来西亚元素等特点（作曲家为马来西亚留学生），摘得本次大赛合唱作品的桂冠。另外，还有诸多优秀作品通过比赛脱颖而出，如《天湖——纳木错》、《山歌学舌》、《乐思寻趣》……等等。作曲家们在兼顾创作技巧的同时，更加注重音乐内容，强调音乐个性，并打破传统合唱作品观念的束缚，努力创新，赢得了观众热烈的掌声。

此前一天——5月29日，在中央音乐学院音乐厅进行的艺术歌曲决赛同样激动人心。从三百多首参赛艺术歌曲中入围的这34部作品听起来各具特点，呈现出各自鲜明、引人入胜的独特魅力。面对众多优秀作品，评委们反而更加谨慎，经过多方面地综合考虑，最后将艺术歌曲一等奖颁给《春的歌》，同时获奖的优秀作

2009年5月29日中央音乐学院第一会议室　赛前会议

2009年5月29日第一场比赛赛后　全体评委及工作人员合影

2009年5月30日第二场比赛　评委正在认真聆听

品还有《忆秦娥》、《今夜与你别离——示儿》、《我等候你》……

本届比赛共收到452部参赛作品，其中艺术歌曲314部，合唱作品138部，除中国大陆各省市寄来的作品外，比赛组委会还收到了来自香港、台湾以及德国、美国等地区的许多华人作曲家的作品。而参赛作曲家的年龄，最小的只有17岁，最大的则60多岁；其中有社会团体作曲家、音乐艺术院校教师及学生等。除了参赛作品数量之多外，本届比赛呈现出内容丰富化，形式多样性的创作趋势，突出了创新性作曲技术观念，并在提倡技术性与可听性兼容的基础上，将民族性列为评判优秀作品的又一准则。

我国在合唱及声乐作品方面不乏佳作，但整体的质量以及数量仍显不足。在这种情况下，组委会旨在改善目前歌曲创作上的沉闷局面，推广具有时代精神、民族特色、艺术性高、传唱性强的优秀曲目，并希望通过此次比赛能够对创作、表演、教学、科研起到真正意义上的促进作用，丰富并提高国内合唱及艺术歌曲的数量和质量。

作曲比赛盛况空前

本次比赛于2008年11月向国内外发布公告，正式启动。2009年3月20日上午，比赛组委会在中央音乐学院南大殿举行了新闻发布会，向在京的约20家媒体记者通报了赛事相关情况，得到了媒体的密切关注，北京音乐周报等各大媒体也对赛事多次进行报道、跟踪采访和深度评论。

光明日报以《老歌虽好，但更需优秀新歌》为文，表达出社会各界对优秀声乐新作品的深切期待；新浪网的《帕拉天奴大赛再开合唱与艺术歌曲并蒂开花》、中国文化报的《“帕拉天奴”作曲比赛力推合唱及艺术歌曲》、以及人民音乐、音乐周报、北京青年报、北京娱乐信报等媒体的发文均对赛事进行了充分的报道宣传，并不断更新，以保持赛事的公众关注度。

2009年4月30日～5月5日，第四届“帕拉天奴”杯作曲比赛的初赛和复赛分别在中央音乐学院和天津音乐学院举行。这前两轮比赛分别由18名知名作曲家、指挥家及声乐教育家担任，初赛评委为：杨鸿年、李滨阳、董立强、郝维亚，王宁、雷兴鸣、徐学吉，陈宜鑫、毛慧；复赛评委是：郭文景、陈丹布、李滨阳、姚盛昌、陈乐昌、杨勇、曹家韵、刘健。

2009年5月29日及30日，第四届“帕拉天奴”杯作曲比赛的决赛在中央音乐学院音乐厅拉开帷幕，评委会由中国老、中、青三代作曲家、理论家、指挥家和歌唱家组成——评委会主席杜鸣心、评委会副主席郭淑珍、杨洪年；评委王宁、叶小纲、刘健、陆在易、吴玲芬、姚盛昌、高为杰、郭文景、唐建平、敖昌群、曹家韵、鲍元凯、黎信昌。

评委们对此次比赛充满希望。歌唱家、声乐教育家郭淑珍教授谈到：“本次大赛作品的征集，不分国籍、年龄，不限职业、体裁，规模大、范围广、限制少，这样的比赛一定可以掀起一股创作热情，起到繁荣创作、发掘作品的意义。另外，我们的声乐教学也确实需要具有时代特色，展现民族精神面貌的新作品、好作品作为教

学资料。而且，在本次大赛中我们声歌系的学生参与其中，这对我们的教学也是一次极大的促进。”

对于此次合唱作品的征集、评选，指挥家杨鸿年教授说到：“在我们国家，这些年很少举办合唱作品的比赛，这次举办大赛真的很有意义。……像赵元任先生在上个世纪创作的《海韵》，迄今为止，仍然是一部佳作。另外，像杜鸣心教授改编的合唱作品《嘎哦丽泰》，也是合唱演出时备受青睐的作品。但这些作品对于中国合唱界来讲，只是杯水车薪。那么这次大赛的举办从创作角度讲，可以引导有致力于中国合唱音乐的人士参与到创作中来，我相信，这次比赛一定可以出精品。”

比赛组委会为最大限度保证比赛的公平性、公正性，禁止在评审过程中公开发表对参赛作品的个人见解或进行交流，以免影响其他评委的独立判断；采用等级限额的评分制，即按照奖项和奖数对参赛作品评分：艺术歌曲一等奖为 1 分（一部），二等奖为 2 分（两部），三等奖 3 分（五部），优秀奖 4 分（十部），其余 5 分；合唱作品一等奖一部，二等奖两部，三等奖三部，优秀奖五部，评分方式同上。总得分最小的为一等奖，以此类推。此外，还聘请中央音乐学院“纪检审”纪检员杨玲和天津音乐学院作曲系副主任雷兴鸣监督统分计分，这在一定程度上保障了每一位参赛选手的权利。

决赛落幕的第二天（5 月 31 日），组委会举行了研讨会，评委会主要成员杜鸣心、杨鸿年、陆在易、鲍元凯、高为杰、敖昌群、姚盛昌、刘健、郭淑珍、黎信昌、唐建平等以及部分获奖作曲家代表曹光平、赵俊毅、于川、阎宝林等参加会议，会议由组委会秘书长陈丹布主持。研讨会上，与会者踊跃发言，很好地总结本届比赛的成绩及所存在的问题，同时也针对目前国内艺术歌曲及合唱作品的创作提出了许多宝贵建议。

评委会主席杜鸣心提出，要重视声乐作品的可唱性，了解声乐区别于其他乐器的特殊性，这是写好艺术歌曲及合唱作品的关键所在。对此，陆在易表示赞同，“部分参赛的艺术歌曲缺乏歌唱性的旋律，更鲜有能够打动人心，给人留下深刻印象的旋律。”除了作曲家提到的旋律创作的问题外，指挥家杨鸿年教授的意见是，要写好合唱，就要了解合唱的织体特点和声部之间的平衡关系。歌唱家及声乐教育家郭淑珍则认为，艺术歌曲中，除了音响效果外还要兼顾中国语言韵律，且音域和音区的运用要适合于演唱者，发挥演唱家的音区技巧特点。而参赛作曲家代表与评委也就“如何兼顾技术性同时，突出可听性”等问题进行了深入的探讨。

为了推广比赛和利用成果，让获奖优秀作品进入演出舞台和教学研究领域，

获得更加广泛的流传多种途径，组委会还向中央音乐学院出版社推荐出版了获奖合唱作品。

往届帕拉天奴杯作曲比赛回顾

迄今为止，由中央音乐学院发起并主办的“帕拉天奴”杯作曲比赛已经成功举办四届：第一届（2005）为“新世纪”杯艺术歌曲作品比赛，第二届（2007）中国音乐创作（钢琴作品）大赛，第三届（2008）“帕拉天奴”杯作曲比赛（小提琴作品），今年则为第四届“帕拉天奴”杯作曲比赛（合唱及艺术歌曲）。通过这些比赛，涌现和发掘出了大量优秀的作品及年轻的作曲家，有些作品已经成为教学、比赛和音乐会的演奏曲目。

2005“新世纪”杯艺术歌曲作品比赛是由中央音乐学院萧友梅音乐教育促进会发起的一次小规模的全国性作曲比赛，参赛范围集中在部分音乐院校的在校师生，收到作品 104 部，其中武汉音乐学院和中央音乐学院送达的作品获得了较好的成绩。但本次比赛经过商议，考虑到各种各样的原因，评委会一致决定：一等奖空缺。

2007“帕拉天奴”杯中国音乐创作（钢琴作品）大赛是在我国社会经济的快速发展，社会文化事业日益繁荣的大环境下创立的。我们所或缺的是既能从技法上与西方音乐创作相融合，又能从风格上代表本民族音乐特征的音乐作品。

民族音乐作品的缺失是开展此次比赛的原因之一。在经过半年的紧锣密鼓的筹措后，大赛组委会于 2006 年底正式成立。截止 2008 年 4 月 25 日，组委会收到 381 部参赛作品。5 月 8 日，初赛结束后，共 32 部作品入围决赛。组委会选择在新浪网公布入围名单，以扩大这项赛事的影响力。

5 月 15 日，中央音乐学院院长王次炤、大赛评委会主席杜鸣心、周广仁以及秘

2009 年 5 月 30 日合唱作品——中央音乐学院音教系合唱团

书长陈丹布来到新浪网做客，与网友之间开展了热烈讨论。虽然，国内作曲比赛不在少数，但这次评委通过网络走进大众，实现与民众直接交流的情况十分少见。这个做法使得关注、参与比赛的人数不断增多。

通过此次作曲比赛产生了诸多优秀作品。一等奖张朝的《皮黄》在深入挖掘作曲技术的同时，在音乐中融入我国京剧“西皮”和“二黄”唱腔的音乐元素。音乐语言简洁、生动，栩栩如生地描写了戏剧中的场景。此外，二等奖王笑寒的《遗失的记忆》也凭借对民族及戏曲音调的运用留给了人们深刻的印象。

2008第三届“帕拉天奴”杯作曲比赛是自上届比赛后的又一盛大赛事。2007年11月开始征稿，截至2008年4月26日，组委会共收到来自国内外的169部作品。著名作曲家杜鸣心、小提琴教育家林耀基担任本次比赛的评委会主席。评委委员除海内外知名作曲家外，还有指挥家以及小提琴演奏家，这是此届比赛的新增特色，并在2009年的比赛中得以沿用。比赛中，组委会在挖掘新作品的同时，已经开始考虑到了作品获奖后的推广问题。然而，在评分中，是否适合演奏，是否更易于大众所接受亦成为评委们考虑的又一因素。

在历经1个多月的初赛、复赛后，有29部作品在激烈的角逐中脱颖而出，进入决赛。其中，17部作品在5月31日晚的决赛音乐会中获奖。其中，中央音乐学院张兆宇的作品《际响——额尔古纳之唤》以优美流畅的旋律以及精巧的创作构思荣获一等奖。二等奖作品《姑苏吟》、《空谷幽兰》亦凭借对创作技术持有的崭新观念以及对小提琴演奏技术的再度挖掘而获佳绩。

2009年的第四届“帕拉天奴”杯作曲比赛的成功举办与以上三次作曲比赛是密不可分的，同时中央音乐学院的开放性办学理念亦为本次比赛提供了广阔的发展空间。通过比赛，国内掀起了又一股创作热潮，促生出诸多新音乐作品。推广优秀作品为大众所熟知，引导国内创作观念，为教学提供作品平台是大赛一贯追求的目标。

通过比赛，我们发现虽然作品从技法上追求纯熟、创新尤为重要，但能够与听众产生心灵与情感上互动交流的音乐才更为优秀。音乐的创作不能与观众拉开距离，否则就会陷入孤芳自赏式的创作局面。新旧创作观念的更替也并非一次比赛甚至几次比赛便能改变的，需要几代人多方共同努力实现。为此，组委会不断从以往的实践中吸取经验，弥补比赛中透出的不足之处，以求在保持公平、公正、公开的原则下推出更好的作品。只有本着这样的目的才能让更多的优秀作品沉淀、流传，使其在世界音乐的殿堂中，独树华夏民族音乐的气质和风貌。

夏 苒

第三届 Con Tempo 新室内乐作曲比赛综述

11 月 24 日晚，第三届中国 con tempo 新室内乐作曲比赛颁奖音乐会在中央音乐学院音乐厅成功举行。音乐会作为中央音乐学院、德国恩斯特·冯·西门子音乐基金会与歌德学院（中国）携手共同合作的“室内乐在中国”项目的一部分，受到了校内外师生及音乐界人士的极大关注。

“室内乐在中国”项目由德国恩斯特·冯·西门子音乐基金会于 2007 年正式发起。其初衷是希望通过组织系列的室内乐国际交流，促进中国学生对欧洲传统音乐形式的认识和掌握并提升他们的室内乐演奏水准。在项目负责人高鸣鸣女士与中央音乐学院商谈合作的过程中，中央音乐学院作曲系贾国平教授提出建议：交流不应当只局限于演奏专业。创作乃演奏之根本，只有不断涌现的创作新力量，才能支持与推动音乐传统的持续发展。由此，“室内乐在中国”项目内容正式定为：每年春季在北京中央音乐学院举办室内乐大师班活动；秋季举办全国性新室内乐作曲比赛及颁奖音乐会。Con Tempo 这一拉丁语直译成中文是“跟随时代”，旨在希望通过作曲与演奏相结合的实践活动，来体现室内乐这一欧洲传统音乐形式的时代延续。

三年中，包括前东京四重奏团著名大提琴家原田祯夫、前柏林爱乐乐团首席小提琴家莱纳·库斯茂（Rainer Kussmaul）、瑞士著名单簧管演奏家和教育家布鲁纳（Eduard Brunner）等在内享有世界级声誉的演奏家均曾受邀来京开办室内乐大师班课程，并与参加课程的学生同台演出。而三届“Con Tempo 新室内乐作曲比赛”已推出了诸多优秀室内乐新作品，为青年演奏家提供了更多了解新音乐、演奏新作品的机会；为年轻作曲家提供了展现自己、听到新声音的平台；也吸引了越来越多的年轻力量投入到新音乐的创作中，以真诚、炽热的心书写新声音。

历届比赛获奖名单如下：

第一届：一等奖　钢琴三重奏《微澜》　程慧惠　中央音乐学院

二等奖　弦乐四重奏《影人儿戏语》　毕健博　中央音乐学院

弦乐四重奏《萌芽》　陈思昂　中央音乐学院

三等奖　钢琴三重奏《回声》　廖雯婷　中央音乐学院

钢琴三重奏《逐光之迹》　宋恩恩　中央音乐学院

弦乐四重奏《风松疏韵》　仲晨晨　中央音乐学院

优秀奖　钢琴三重奏《点&线》　艾　珺　武汉音乐学院

弦乐四重奏《第一弦乐四重奏》　齐雪峰　天津音乐学院

钢琴三重奏《道》　董　磊　中央音乐学院

弦乐四重奏《遗失的声音》　刘　喆　首都师范大学音乐学院

第二届：一等奖　钢琴三重奏《Secret Sunshein》　陈思昂　中央音乐学院

二等奖　弦乐四重奏《熠彩》　贺圆圆　中央音乐学院

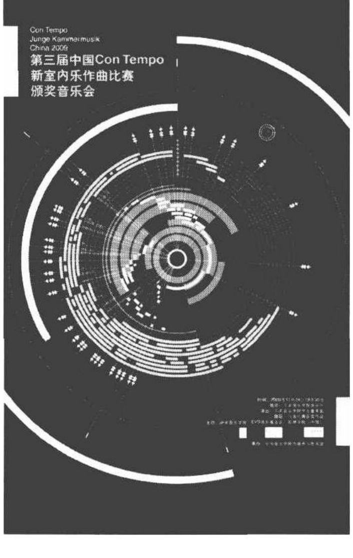
三等奖　弦乐四重奏《断章》　王　璨　中央音乐学院

钢琴四重奏《归元》　姬　骅　武汉音乐学院

优秀奖　钢琴五重奏《藝》　刘　畅　中央音乐学院

钢琴四重奏《篆》　张琳娜　中央音乐学院

本着尽力扶持青年作曲家的原则，除给予获奖者相应奖金鼓励、获奖作品在颁奖音乐会上被首演之外，主办方还资助每届比赛的一等奖获得者两期歌德学院德语班学习课程及赴德国观摩著名现代音乐节。如第一届比赛一等奖获奖者程慧惠于 2008 年 4 月参加了“慕尼黑双年节”，其作品更在音乐节上被演出；第二届



2009 Con_Tempo 海报

比赛一等奖陈思昂于2009年10月参加了德国“多瑙辛根音乐节”；而在2010年4月，第三届比赛一等奖获得者赵怡然也将赴慕尼黑亲历“慕尼黑双年节”活动。这样的机会对于作曲学生来说，比奖金更难得，他们在活动中开阔了眼界，打开了思路，活跃了思维，为他们向更高一步迈进提供了更大的动力。

与往届比赛相同，本次作曲比赛仍在全国音乐院校范围内征集优秀新室内乐作品，参赛作品编制为五重奏。中德八位作曲家组成的评委会对匿名处理的来自全国8所音乐院校全部30部参赛作品进行了异地独立打分，再由组委会成员对每位评委的分数进行了核实与统计，产生了最终获奖的六部作品。今年评委会成员为：Peter Ruzicka（德国慕尼黑双年音乐节总监）、杨立青（上海音乐学院作曲教授）、姚盛昌（天津音乐学院作曲教授）、彭志敏（武汉音乐学院作曲教授）、敖昌群（四川音乐学院作曲教授）、赵季平（西安音乐学院作曲教授）、唐建平（中央音乐学院作曲教授）、贾国平（中央音乐学院作曲教授）。来自中央音乐学院作曲系年仅21岁的青年作曲家赵怡然凭借作品《流年》脱颖而出，获得了第一名；武汉音乐学院作曲系本科学生张潇霞作品《汉字图谱》与中央音乐学院作曲系三年级学生刘畅所作《三岔口》分获二等奖；上海音乐学院博士生刘灏的《斑》，来自中央音乐学院作曲系三年级李博的作品《碎影流年》及张潇霞《疯狂的象牙塔》荣获三等奖。

颁奖仪式由中央音乐学院作曲系主任唐建平教授主持，恩斯特·冯·西门子音乐基金会主席洛斯纳格（Michael Rossnagl），歌德学院北京分院院长倪之克博士（Uwe Nitschke），中央音乐学院副院长徐昌俊教授为获奖者颁发了获奖证书及奖金。

本次获奖作品个性迥异，获奖选手均不超过三十岁，从获奖作品的相对成熟与作曲家年龄相对年轻这一反差中不难看出，中国新室内乐发展愈加开放与年轻化的趋势，新生代力量层出不穷。

2009年11月24日晚，中央音乐学院音乐厅，第三届Con_Tempo新室内乐作曲比赛获奖者与颁奖嘉宾合影

音乐会以李博的《碎影流年》开场。弦乐在色彩性打击乐器的衬托下，时而呼应时而交织，将吟唱式的旋律以片段化的方式呈现。刘灏的木管五重奏《斑》由五个性格不同的段落组成，通过演奏员座位在其间的几次调整，可以看出作曲者对音响层次的空间感所进行的独具匠心的设计，每个独立的段落都能表现一个完整的乐思。从张潇霞获奖的两部作品中，能明显感觉到其清晰的创造思路，较为成熟的对作品的掌控能力，其中尤以二等奖获奖作品《汉字图谱》为佳。作曲家从汉字中获得灵感，借助坐标图得到音高材料，试图通过字形本身中和、对称特点的反映，体现中国汉字和谐方整的审美文化趣味。获得二等奖的另一部作品《三岔口》，同样从中国传统文化中吸收灵感，作曲家刘畅在单簧管、小号、小提琴、大提琴的基础上加入京剧打击乐器，通过打击乐器与其他乐器相互"抗衡"的状态，再现了著名京剧片段《三岔口》中激烈的打斗场景。一等奖获奖作品《流年》作为当晚的压轴曲目，将听众带入了一个全然不同的音响世界。短短的几分钟内，充满灵性的乐思不时在细语飘渺般的氛围内不断闪烁，作品中充满构思独特且手法细腻的音乐语汇，令人耳目一新，尤其是混合音色的巧妙搭配运用体现了作者大胆而丰富的想象力。

音乐会对所有听众来说，如同经历了一场色彩斑斓，个性纷呈的音响盛宴。参与演出人员均为中央音乐学院管弦系、钢琴系、指挥系的在读学生。他们怀着对新作品新创作的尊重，以极大的热情、专业的态度投入到新作品的排练、演出中，为作品音乐会增色不少。他们中也不乏连续三年都积极参与活动，与"室内乐在中国"系列音乐会共同成长的学生，经过三年的磨练，他们之间的配合日益默契、台风日渐稳重、技巧日趋成熟。

虽然一年一度的比赛不能将所有新创作都囊括其中，或许相较于全国青年作曲家的需求，Con Tempo 能支持的非常少，但我们相信，作为一块小小的砖石，中国 Con Tempo 新室内乐作曲比赛定能引出大量无暇美玉！我们期待中国涌现更多好音乐，更多新声音！

陈荃有

《中国当代作曲家曲库》系列活动述评

2009年是中华人民共和国成立60周年的年份，围绕这一重大社会事由，音乐界的各项活动也多鲜明地切此主题举办。其中，由人民音乐出版社策划主办的“《中国当代作曲家曲库》系列活动”在这一年度内也围绕这一主题举办出了自身的特色。

一、

《中国当代作曲家曲库》(以下简称“《曲库》”)是人民音乐出版社于2006年开始具体实施的一项系列性的音乐出版工程，2007年开始正式推出作品，主要以中国当代作曲家的大中型管弦乐队作品为观照主体，每年遴选并出版若干部作品的总谱和音响(以书配盘方式)；联合演出团体举办一至两场入选当年《曲库》作品的精选音乐会；作为以上活动的配套工程，出版社在音乐会现场举办总谱的作曲家签售活动；向国内外演出机构、教学机构、出版机构开放《曲库》作品的乐谱租赁及下载业务、版权贸易业务；围绕此项出版、演出活动，主办单位尚联手国内重要的学术媒体《音乐研究》和《人民音乐》杂志，适时举办作品出版、演出的学术研讨会等。这一系列活动的举办，已经远远突破了传统平面媒体出版单位的经营范围，开拓出融出版、演出、科研、教学于一体的综合性文化活动。因此，该项活动在举办伊始即得到社会各界包括政府主管机构的热烈响应和极大反响。至2009年《曲库》活动进入第四个年头之际，该项活动也到了认真回顾反思及收获喜悦的时刻。

其实明眼的行家早已指出，对于略显“庞杂”的《曲库》出版系列活动来说，最为关键的一步并非音乐会中参演乐团演出水平的高下、也非乐谱排绘印制质量的等级高低，而是对于入选曲目的遴选问题。这一点早在活动之初就被众多专家所

2009年8月17日作品遴选座谈会

作品遴选座谈会

作品遴选座谈会

反复强调。鉴于此，在经历了2007、2008年两度系列活动的出版、演出、研讨之后，在积累了26部《曲库》作品的面世之后(其中2007年出版15部作品，2008年出版11部作品)，主办者在2009年毅然“收缩”了战线——仅出版了两部《曲库》的入选作品：王世光的《长江交响曲》和刘长远的第三交响曲《生命》。而在当年的8月17日，出版社则郑重邀请了部分资深的作曲家、指挥家、理论家、评论家齐聚出版社，召开了“《中国当代作曲家曲库》作品遴选座谈会”，并宣布成立《曲库》遴选专家委员会。吴祖强、王立平、赵季平、谭利华、王世光、卞祖善、郭珊、于庆新、宋瑾等音乐界各领域专家，以及人民音乐出版社的有关领导和编辑人员近三十人出席了座

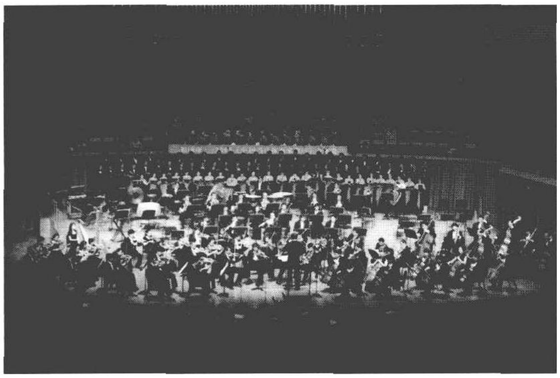
谈会和专家聘授仪式。此次会议的中心议题即为探讨《曲库》作品的遴选原则，并为2010年度待出版的作品进行具体商讨。

可以说，这次座谈会的成功举办和遴选专家委员会的成立及运行，将开启《曲库》出版活动的新阶段。

二、

在座谈会上，诸位专家和出版社人员围绕《曲库》遴选的几项要点问题展开了讨论，达成了基本共识。主要包括：所入选作品的创作时间；入选作曲家的范围；作品的体裁、风格及社会认可度等三方面的问题。

关于所入选作品的创作时间问题。对于《曲库》现时所推出的均为20世纪80年代之后作品的现实和“当代”的局限，不少专家认为，应该适当拓宽“当代”的时限范围，尽力体现我国大中型作品尤其是乐队作品在20世纪所取得的成就。对那些创作时代虽然较早，但影响冠及当代且仍然不断在舞台上演绎的作品，不应该视而不见；对这部分优秀作品，无论是采取拓宽“当代”视野，还是以另立出版系列的方式，都应予以恰当的体现。



曲库音乐会1（9月9日）

曲库音乐会2（9月9日）

关于入选作曲家的范围。《曲库》已遴选作品的曲作者全部为活跃于中国内地的作曲家群体。对于这一点，早在2008年12月份为《曲库》活动而举办的“第二届当代音乐创作与传播研讨会”上，于庆新先生就曾提出建议，希望出版者能够考虑港、澳、台地区作曲家的同类作品。这次座谈会上，他再次极力提出这项建议，得到了包括赵季平等在内的其他专家们的赞同。大家认为，这种考虑是富有远见的建言；同时，对于那些长期生活于基层的作曲家和已经谢世的当代作曲家的作品也不应忽视。

关于作品的体裁、风格以及社会认可度问题。这项话题是个始终伴随《曲库》出版的热点问题，也将继续贯穿该项出版活动。在此次座谈会上，不少专家都对《曲库》遴选重于交响乐队作品的做法提出了建议，认为“当代作曲家曲库”应该“名”“实”相符，在关注大中型管弦乐队作品的同时，也不应忽视电影音乐、歌舞剧音乐、甚至小型室内乐和优秀的声乐作品。王立平先生将之称为希望打造“一套没有门户之见的经典，只要是当代最有影响的可以演出可以听录音的作品，都可以从《曲库》中找到”。而对于所入选作品的风格和社会认可度方面的问题，出版社方则一直表达了自己的期望，即对于创作的技法和风格可以追求多样性、多元化而不拘一格，但务求将演出市场的检验和听众对作品的评价作为是否入选的重要遴选依据。对此，谭利华认为作品的选取应主要考虑创作中的技术含量以及是否能对听众产生震撼；郭珊认为作品创作出来首先是要给听众听赏的，因此可听性应该是各种因素中最重要的；卞祖善则认为，创作手法缺乏交响化构思的作品与过于“实验性”的作品都值得商榷，而某些手法成熟、富于特色而又有一定演出市场的作品值得推荐。

座谈会上，人民音乐出版社向莅会的吴祖强等九位专家颁授了《曲库》遴选的专家委员会委员证书，受聘的专家对人民音乐出版社先期收集的23部待出版参考作品进行了讨论，并投票选取约十部作品作为2010年度《曲库》的备选曲目。

三、

2009年9月9日晚，由人民音乐出版社和中国出版集团公司主办的“祖国颂——2009《中国当代作曲家曲库》音乐会”在国家大剧院音乐厅举行。音乐会除了延续2007、2008年前四场《曲库》音乐会的主题之外，更加凸显了2009年这一特殊年份所寓含的时代气息，即新中国成立60周年的庆祝活动。在音乐会曲目的编排上，主办方充分考虑到了两大主题的交汇和喜庆场合节目内容的可欣赏性，首次在当年《曲库》入选作品精选演奏的基础上融入了其他作品，将新中国成立以

来的重大历史事件以作品形式连贯起来。如反映开国大典的电影音乐《人民万岁》(施万春曲),表现2003年举国抗击“非典”的《曲库》作品——刘长远第三交响曲《生命》第三、四乐章,为香港回归而作的交响序曲《御风万里》(郭文景曲)等作品;又有合唱《祖国颂》和《曲库》入选作品《长江交响曲》(王世光曲)等为人所耳熟能详的经典;还有表现民族团结、具有浓厚地域风情的《阳光照耀着塔什库尔干》、《天路》等。在表现形式上,以交响乐或管弦乐为主体,力求体裁形式的多样化。不少曲目经过了重新编配和编排,突出了乐曲的立体感和层次感,保持了音乐会交响化的整体风格。除了加入合唱编排的《长江交响曲》和配有军乐队的交响序曲,还有交响乐队伴奏的京剧唱段等等。

本次音乐会还得到作曲家、表演家们的大力支持,演员阵容为历届《曲库》音乐会之冠。除指挥家谭利华再度执棒北京交响乐团参演之外,美籍华裔歌剧表演艺术家范竞马、旅美青年小提琴家柴亮、女高音歌唱家徐春雨以及藏族女歌唱家巴桑等都亮相国家大剧院。北京节日合唱艺术团和中国少年广播合唱团的演员参与了演出。音乐会还特意邀请著名表演艺术家、朗诵艺术家瞿弦和担纲节目主持人。

国家大剧院首次在出版社的主持下举办了一场成功的庆典性的作品音乐会。

四、

《曲库》活动自2007年推出系列活动以来,得到社会各界及政府主管机构的高度重视,被认为开启了一种文化运作的新模式,出版社方面将其行为称之为“用出版记录音乐,用音乐记录历史”。但在2009年中,这种文化运作的新模式得到了更多的社会回报:截止2009年底,《曲库》先期入选的26部作品中已有多数曲目被中国国家交响乐团、中国爱乐乐团、北京交响乐团、香港爱乐乐团、澳门交响乐团、台北市立交响乐团、台北长荣交响乐团、马来西亚交响乐团、新加坡交响乐团、德国班贝格交响乐团、德国特利尔剧院、英国BBC交响乐团等国内外乐团租赁演出;2009年7月30日,国务院新闻办公室正式批复,由人民音乐出版社报送的与德国朔特音乐出版有限公司签订版权输出合同的《中国当代作曲家曲库》(26册)系列乐谱,入选“中国文化著作翻译出版工程”项目,并获得全额资助,该项目也是“中国文化著作翻译出版工程”的首批资助项目之一。

大幕又开启,新剧待重张。我们期待更多更优秀的中国当代作曲家的新作品能够通过《曲库》的平台走近听众,走出国门。

(摄影:杨光)

中国新音乐年鉴2009

专题访谈

New Music in China

叁

何训田访谈录：关于音乐大典《觉者之路》

访谈时间：2009 年 3 月 26 日

钱仁平（《中国新音乐年鉴》主编，上海音乐学院图书馆馆长，作曲系教授）：何老师，再过两三天（2009 年 3 月 29 日），你作曲、编词、指挥、制作的无锡灵山梵宫音乐大典《觉者之路》就要在世界佛教论坛首演了，而作为该大典完整版的大碟《如来如去》也于去年年底由台湾风潮音乐国际有限公司出版发行了，请你谈谈与大典相关的一些基本情况。

何训田（作曲家，上海音乐学院作曲系教授）：这个大典是应世界佛教论坛委约而作，做了两三年。

钱仁平：委约方当初有什么具体要求吗？

何训田：他们说要好听，要让更多人听懂，要让人觉悟。我说佛在世说法三十九年，尔后数千年学佛人无数，成了的没几个，听经听乐，觉不觉悟，全靠个人悟性。

钱仁平：怎么说这也是一个宗教题材的作品。

何训田：无论什么创作机缘、创作题材，都有可能以独特的方式来表达。

钱仁平：作为大典，总得有一个类似"剧本"的东西吧？

何训田：讨论了好多次，讨论了好长时间。最终理出了一个线索，一个过程，也就是佛陀悉达多的一生。

钱仁平：这个线索在你的音乐中如何体现？

何训田：我把这个过程或线索大致归纳为"此岸"、"行走"与"彼岸"三个阶段，这也是整个大典的结构，音乐像个剧本，其他依此铺开延伸。

钱仁平：歌词是什么？

何训田：佛教咒语和改编的禅诗。

钱仁平：语意性？

现场制作

何训田：与音乐一体。

钱仁平：与音乐的关系？

何训田：与音乐一体。

钱仁平：类似整体结构音乐与过程的关系？

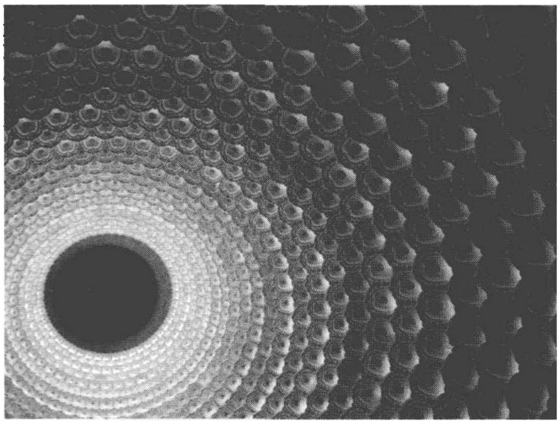
何训田：是，与音乐一体。

钱仁平：线索与整体结构形成后，首先要面对的就是音乐素材了。

何训田：我尽可能的收集全世界不同区域的佛教音乐元素。包括汉传佛教、藏传佛教以及斯里兰卡、印度、尼泊尔、泰国等区域。世界佛教论坛有来自数十个国家的数千个僧人，这个音乐大典不是为某个国家某个地域区域的某些僧人而作，它必须具有广涵性，不是任何一个区域任何一个教派的梵呗所能涵盖。另外还考虑了“无量寿”“无量光”“小乘佛教独善其身、大乘佛教普渡众生”等内涵。

钱仁平：最终的音乐如何呈现？

何训田：佛教讲“不著相”。这个音乐也尽量避免区域与语境的限制与暗示。在乐器方面既不用西洋乐，也不用民族乐。主要用人类共有的声音，比如人声，这是人类共有的，有女独、男独、女重、男重、女合、男合以及混合；有中性的打击乐，这也是人类共有的，特别重用了钟声铃声，几百种钟声铃声是我们去世界各地采集的。国内采集了灵山、海南、杭州、西藏等地，国外采集了印度、尼泊尔等地的。第六段“成佛”的铃声就来源于此。成百上千的钟声铃声在菩提树上游荡鸣响，与意境融为一体。有少量的



演出现场:梵宫穹顶

演出现场:跋涉

吹管乐与拉弦乐,经处理,抹平了地域性。唯一的例外的是作为佛陀身份暗示的尼泊尔 saragi 琴的使用。

钱仁平:你对音乐制作向来精细,这次制作过程顺利吗?

何训田:还好。好的声音都需要精心打磨。这已成习惯了,非此不可。这次在现场梵宫首次采用的 LCS 系统。

钱仁平:总体风格追求?

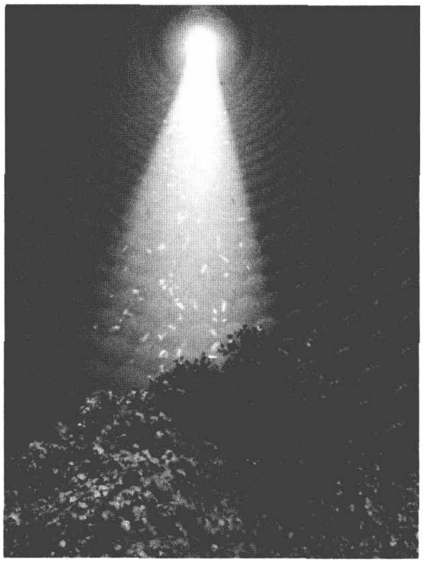
何训田:以佛教为主体的“无量寿”“无量光”的感觉。这个作品的重要思维是如何从纯共性到纯个性,以及共性与个性的同一。

钱仁平:其实,所有的音乐都可以作为“仪式音乐”?

何训田:这要看音乐的情况,特别是听者的觉知。

钱仁平:我看了 3 月 24 日晚的大典的彩排,你觉得 270 度环绕多媒体投影与 360 度实景舞台表演,与音乐的关系处理得如何?

何训田:有相得益彰的地方,有需要调整的地方。不过这样大型的面对公众的东西有它的特殊性,并不是每个部分都能以艺术家的意图进行。



演出现场：菩提树

钱仁平：去年 11 月 15 日晚，我们也在灵山梵宫尚未竣工的工地上听了纯音乐部分，这次彩排在声音部分增加了一个男声朗诵？

何训田：听音乐不能加说白，那是破坏。需要人看懂故事，说白越多越清楚，这需要一个折中点、一个妥协点。

钱仁平：我记得 2002 年你就在杭州西湖做过《雷峰夕照音乐大典》，与现在这个有什么不同？

何训田：那个的角度主要在江南。那是国内第一个"音乐大典"。当初为这种形式起名费了不少心思，最后我确定命名为"音乐大典"。

钱仁平：那之后全国出现了不少音乐大典、音乐映像了，你如何看待这一现象？

何训田：希望每个人都达成他的意愿。

钱仁平：谢谢何老师。

何训田：以后再聊。

（摄影：钱仁平）

金湘访谈录：关于"金湘交响乐作品音乐会"

访谈时间：2009年4月21日至24日

钱仁平 （《中国新音乐年鉴》主编，上海音乐学院图书馆馆长，作曲系教授）：金老师您好！首先祝贺"金湘交响乐作品音乐会"（中国国家交响乐团、中国音乐学院主办，中国国家交响乐团2008～2009音乐季"龙声华韵系列之一，指挥：邵恩、琵琶独奏：杨靖，演奏：中国国家交响乐团，演唱：中国音乐学院音乐教育系合唱团，2009年3月9日北京音乐厅）成功举行！我虽然因故没能亲临现场，但也看了央视音乐频道的音乐会实况（有删节）以及音乐会录影资料。有几个问题想请教与您。首先是音乐会的筹备工作顺利吗？国交是主动而义务地排演这场音乐会的吗？

金　湘 （作曲家，中国音乐学院作曲系教授）：谢谢关心！我的作品音乐会是国家交响乐团列入它的原创音乐作品音乐会（他们称之为"龙声华韵"）系列之中（每个音乐季有一定比例安排），主要由国交负责。至于中国音乐学院，因为我是该院教授，故学院负担其中的几项经费（如，研讨会，节目单印制，录像等等），是为联合主办。

钱仁平：这种形式很好。高水平的演出与推广，是中国现代音乐事业发展中很重要的一环。你是功成名就的作曲家和教授，较容易得到相关部门的关注与支持。而年轻一代的作曲家的机会是不是要少些？而他们甚至更应该得到更多的关怀？有什么更好的建议？

金　湘：说老实话，我丝毫也没有什么"功成名就"受人重视之感！我早就说过，在中国当前社会形势下，我们这一代的作曲家是一群"弱势群体"，一无钱，二无权！说话有谁听？辛辛苦苦写出的作品，到处求爷爷告奶奶地奔波，无论是演出或出版，"钱"字当头！没钱根本难迈寸步！当然，就这样，我们还是努力地在写。这就真只有"凭良心"了！说大了，就是"责任感"、"使命

感”，说小了，就是自己实在喜欢，不能不写作，所谓“嗜乐如命”！这就是我们这一代人的“傻得可爱”之处！你知道，在我们音乐界，还真有这样一批作曲家在“傻干”！例如，福建年过八旬的郭祖荣先生，他的交响乐已编号到十八首了！但还是一直在写一部“束之高阁”一部！陈培勋先生配器堪称大师，但身前门可罗雀，晚景凄凉！……我这次能蒙国家交响乐团和中国音乐学院的关怀与支持，得到这样一个机会，实在是万万分幸福，也万万分感动！但，我还是不得不说了上面这些话，因为，我这只是一个个案，而且也仅只有一次！而真正的现实是：在我们这个社会，对于真正严肃的、能代表一个国家音乐最高水平的、需要音乐家们花大力气（甚至用一辈子的精力与时间）的艺术形式和从事这些艺术创作的艺术家的劳动直至艺术家本人的尊重，并没能从制度上得到保证！所以，回到你的问题，答案就很清楚了，不论是对老一代、中生代或年青一代，国家和社会都应在观念上给以最充分的尊重和在政策上给予最优惠的待遇！这才是复兴中华音乐文化的必由之路！希望我这不是在“白日做梦”吧！

钱仁平：你觉得演出充分展现了作品的内涵了吗？

金　湘：应该说，就国内目前乐坛的状况而言，这场演出是很不错的。无论是指挥家、独奏家、交响乐团直至年青学子的合唱团，大家排练都很认真，临场演出也发挥得不错，我很感谢他们。

钱仁平：曲目的安排有什么考虑？

金　湘：作为一个音乐会，曲目当然要有搭配。作为一个代表我个人交响乐创作状况的展示，当然也要从体裁、内涵、轻重、风格等各方面予以全面尽可能合适地搭配。这在节目单上已可明显看到，我看不必赘述了。

钱仁平：请介绍一下交响组曲《原野》与歌剧《原野》的关联及其他几部作品的创作情况。

金　湘：交响组曲《原野》是我早就准备写的，其实材料都是现成的，关键在如何选取、组成和适当地发挥。它们是同一个题材、同一种素材用不同的体裁来表现。关键是要区别并把握“歌剧思维”与“交响乐思维”之同异。琵琶与交响乐队《琴瑟破》是我在原来的一首琵琶与民族管弦乐队《瑟》的基础上再写而成。弦乐队与竖琴《湘湖情》也是我早就酝酿的一个情怀，促使我冲动起来、一蹴而就的因子是 2008 年 10 月的一次故乡湘湖行。交响三部曲之一《天》正如节目单上已写的：是我的哲学思想，美学

3月8日金湘交响作品
音乐会后合影

3月8日金湘交响作品
音乐会指挥邵恩

理念，技术功底，技法构成的一个综合集成与体现，对我而言，其重要性自不待说，在目前如要一个个题目专述，可能还太早……

钱仁平：区别并把握“歌剧思维”与“交响乐思维”之异同，不仅对作曲家的创作思维很重要，对观众理解相关作品也很重要，能否稍微展开来谈一下？

金　湘：这是一个理论问题，也是一个实践问题。在二十多年写作歌剧的过程中，我悟出并提出“歌剧思维”这一理论，当时我就很明确地意识到，它是直指艺术形式的，是一种形式思维；它是指在运用这种体裁（歌剧）作为表现载体时所特有的种种结构构思、技术手段、语言特征等等的总称……。用同样的逻辑来观察并研究交响乐创作，就必然顺理成章地进入“交响乐思维”的大门。这是一个很大的题目，不是几句“访谈”能谈得清、谈得全的。而且，对我来说，还须假以时日，才能基本弄清眉目。我看，我们还是日后专题再谈吧。总之，我的交响乐作品音乐会后，有很多问题萦绕脑中，有的是早就在考虑的，有的是这次新的感受（我也曾与苏夏先生、朱践耳先生在电话中磋谈过），真是“剪不清、理还乱”，反正急也没用，慢慢梳理吧。但有一个现象，我想在这里先说一下：有些评论家、

甚至有的作曲家总爱夸夸其谈，什么"这部歌剧用了交响乐的手法，第一乐章……第二乐章……什么"我的歌剧的四幕就是交响乐的四个乐章……"等等，这种明显地混淆两种不同体裁的创作思维的说法，除了卖弄，就是露怯！我想，一个严肃的作曲家，在理论问题面前，在创作实践面前，还是少点浮夸为好！

钱仁平：这次音乐会演出了交响三部曲之一《天》，之二、之三是什么？作为一个系列，有什么考虑？

金　湘：这是在我心中的一个宏大的主题。之二、之三是什么，只有写出了才能奉告！但有一点可以说一下，我不喜欢用第一、第二、第三等等作标号，而愿意就事论事，写什么就标上相应的名称。这样清清楚楚，也不会闹什么笑话（试想：如果有一位姓王的，或姓汪的作曲家，他的第八交响乐，用大家约定俗成的叫法，将如何称之？！——一笑！）

钱仁平：最近有什么新的创作计划？

金　湘：我正在为上海歌剧院的歌剧《楚霸王》作曲。工程量很大，够我忙的，所以还没想以后的计划。

钱仁平：你近来音乐创作在美学思想、技术手段方面有什么特别的考虑？

金　湘：这个题目很大，非三言两语所能阐清。不过，我是一个名符其实的"两栖动物"，对理论问题（包括美学理论及专业技术理论）的探究过去、现在、将来都不会放松。但馒头要一口一口地去吃，事情只有一步步地去做，待我与音符的"游戏"暂告一段落后，就会再腾出手来去总结这一阶段在音乐创作实践中所遇到、所探求、所思考的种种问题。到那时，咱们再谈吧！

钱仁平：谢谢金老师。

金　湘：谢谢！

（照片由金湘提供）

王宁访谈录：关于歌剧《孔子》

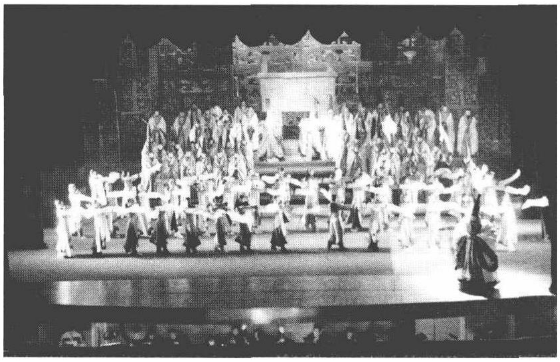
访谈时间：2009 年 4 月 29 日

以孔子“杏坛讲学”、“问礼老子”、“周游列国”和“孔子归鲁”等历史事件为背景，着力打造圣贤孔子这位伟大教育家和思想家的一生轨迹，表现中国文化的悠久历史和文化内涵的大型原创民族史诗歌剧《孔子》，由中国歌剧舞剧院和北京歌剧舞剧院联袂于今年 3 月 10 日、11 日在北京大学百年纪念讲堂剧院成功首演。近 4 百人合唱团、舞蹈团、交响乐团通力合作，其庞大的演出阵容可谓中国歌剧史上之空前规模。整部歌剧音乐古雅、恢宏、优美、飘逸，充满民族底蕴与时代气息，与孔子人物和时代吻合，又体现当代艺术风范。用《京华时报》等多家媒体报道的评价来说：“全剧最大的亮点是音乐”。日前，笔者就这部歌剧的创作等相关话题，采访了该剧作曲——中国音乐学院作曲系主任、博士生导师、作曲家王宁教授。

钱仁平（《中国新音乐年鉴》主编，上海音乐学院图书馆馆长，作曲系教授）：王老师你好，首先祝贺你作曲的歌剧《孔子》于 3 月 10 日、11 日晚在北京大学百年讲堂成功首演。这样一部工程巨大的歌剧作品，选在北京大学首演是否有特别的考虑？

王　宁（作曲家，中国音乐学院作曲系主任、教授）：据制作方讲，原定在国家大剧院首演，布景等都是按大剧院歌剧厅设计的。后来因档期问题调整到北大百年讲堂，因该剧院的台口与大剧院比较接近，布景不用改造了。另外在北大这样最有文化深度和氛围的地方首演中国最伟大的文化圣人孔子的歌剧，这也算是天作之合了。可能是孔子在天之灵这样安排的吧。

钱仁平：是什么因缘际会，促发创作、制作、演出这样一个古老、宏大、深邃的题材的歌剧？


八佾舞——韶乐

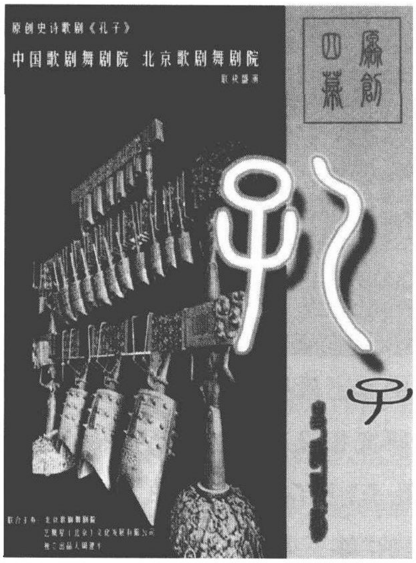
王　宁：中国文化历史悠久，博大精深，对全世界都有贡献和影响，要以各种形式弘扬、传承和发展她，这是每一个中华民族的一员义不容辞的职责。孔子的儒学在世界上影响很大。你对外国人说“孔子”两个字，很多人听不懂，但你说“孔夫子”，几乎所有老外都知道，是不是在他们的课本里有关于孔子的文章或课文我不知道。但国外很多年轻人都了解“孔夫子”，而我们的很多年轻人还不如老外，甚至有些人还不知道“孔子”是何许人也。我觉得我国现在要特别注重“国学”教育，而且这个时代是特别需要，要从小就开始，象过去的私塾那样。现在这个年代年轻人的世界观和价值观令人担忧，从小也缺乏这方面的教育。现在应该从幼儿园开始背《三字经》等蒙学经典，虽然他们现在不知道里面的道理，不要紧，重要的是只要他们记住了，早晚会明白。扯的太远了，实际上去年准备我的歌剧《刘邦大帝》在京上演，中间想到这个题材，就抓紧时间作孔子了。当这个题材选定时，我也在想，这么大的一个圣人，怎么这么多年没人想到要写呢？也许太难写了？也许太大的人物，没法写？我也觉得很奇怪。我们歌剧捷足先登了，影视剧也筹拍了。

钱仁平：孔子作为思想家、教育家与儒家学派创始人，在中国乃至世界历史上影响深远。但使之成为一部歌剧，其“戏”何在？传媒还有有关孔子的电影、电视剧即将上马的报道，我同样也关注这一点：如何编写一个“有戏”的剧本？

王　宁：这个问题问到点子上了。这也是个难题，编剧周建平也为此煞费苦心。孔子是个文人，打打杀杀的经历几乎没有。但孔子后代也在强调，孔子是个有血有肉的人，不要总是神化他。剧中“夹谷相会”、“子见南子”等场戏有一些这样的描写。但总体集中在孔子一生的经历、他的思想、儒学文化等方面。当然，一个好的本子是需要时间磨合的。

钱仁平：剧本形成之后，歌剧音乐的整体构思如何考虑的？有没有发生音乐构思与戏剧结构发生冲突的地方？如何解决？

王　宁：确实，这部歌剧是个文戏，剧情的戏剧冲突较少，音乐的戏剧性冲突也较少。除了“夹谷相会”那场戏有些冲突外，基本都是文戏。所以音乐创作也很有难度，非常有挑战性啊。我只能想办法用音乐自身的魅力来弥补吧。谈到这部歌剧的创作，说来也巧，2008 年接受奥运会开幕式音乐创作委托，委托我创作的音乐正是表现中国悠久的历史文化、唱诵《论语》那场表演。委托创作还要求我从论语中选出最具代表性的几句话放到作品中。为此我也花了很多时间进行研究和投入创作。但后来音乐没用在奥运会上，正好就用于我的歌剧《孔子》中了。奥运会的委约创作恰好是为歌剧《孔子》的创作做了铺垫，提前“练了兵”。很早时我曾买到一本有关吟诵的书，就开始关注和研究中国失传已久的“吟诵”，总想在什么创作中把它融入进去。创作歌剧《孔子》时，我在唱腔、旋法及调式等风格设计和创作中，就把“吟诵”的元素用于其中。特别是在《问礼老子》那场戏中，我特意设计了二位圣贤的“吟诵”段落。在尾声中也设计了群体吟诵的段落，在当今舞台上再现具有悠久传统的中国“吟诵”。这个探索结果是成功的，音乐风格与这部歌剧的人物及文化背景也完全吻合。同时这部歌剧的音乐力图体现中国悠久的传统文化的厚重感和先秦时期的上古风韵，也要体现圣人孔子的儒雅、神圣，让人有崇敬之感。也期望听众临听音乐心静如水，净化目前这浮躁的社会风气带给人们的喧嚣，在剧院中找到一片“净土”，用文化来荡涤心灵，净化尘埃。在乐队音响构成上，我力图把先秦时期和早期的中国古乐器复原在乐队音乐中。古琴、编钟、编磬等自不必说，象柷、敔、篪、排箫等都用于歌剧音乐中。早在 1981 年大学毕业前，我就采风到过孔子家乡曲阜。那时候孔府、孔庙和孔林都还十分原始。10 几年后，在纪念孔子诞辰 2550 周年时，我又一次到曲阜。那次去和我上一次去就完全不一样了，有了一些祭祀活动的表演等。2007 年，我的歌剧《刘邦大帝》在南京首演时，恰巧我就住在南京的夫子庙边，我特意到夫子庙走了一趟。在一个表演古乐舞台上方，又看到“金声玉振”的匾额（记得在曲阜孔庙里也有“金声玉振”的牌坊）。我对“金声玉振”这 4 个字给予了特别的关注。孟子对孔子有过这样的评价：“孔子之谓集大成。集大成者，金声而玉振之也。金声也者，



首演节目单册封面

始条理也；玉振之也者，终条理也”。“金声”、“玉振”表示奏乐的全过程。其实“金声玉振”的涵义并不止于此。过去古人谓“金声”，善也；“玉音”，圣也。善，人道也；德，天道也。唯有德者然后能金声而玉振之。象征孔子思想集古圣先贤之大成，赞颂孔子对文化的巨大贡献。因此，后人把孔庙门前的第一座石坊命名为“金声玉振”。从声音上理解，“金声”指的是青铜器编钟，“玉振”就是编磬。“金声玉振”即反映人的德行，也涵盖了当时礼乐和人们追求的那种和美至善的崇高境界。这些，可以说都融入了我的音乐创作里。我想，这部歌剧音乐创作必须体现出一种先秦文化及中国悠久的历史文化的深刻内涵，体现出中国悠久历史的厚重，体现出中国民族音乐文化的底蕴，同时要摆脱一些既有的歌剧风格的影响，不断探索和创新，将中国民族歌剧的发展向前推进。当然这也是一个很艰巨的工作，但是是值得做的，也是中国音乐工作者责无旁贷的重任。

钱仁平：歌剧《孔子》有无、如何参照经典歌剧或者现代歌剧？

王　宁：直接的参照没有，但是每个人都不可能脱离历史文化的熏陶。每一代人都在不断的继承和创新。

钱仁平：孔子还是个大音乐家呢。这可能对你的创作既是一个限制，又提供宽广的空间，请问用了那些办法？

王　宁：是的，孔子还是作曲家呢，也是我的“作曲老师”。我从他创作的《幽兰》中学到很多东西。也用到歌剧《孔子》的创作中了。礼、乐、射、御、书、数是中国古代贵族子弟必须掌握的六种步入上层社会的基本技能。你看，

乐排在第二，可见古人对音乐多么重视！我在旋律、调式、和声、管弦乐法等风格的处理上，用了很多中国民族民间的元素，尽量让音乐充满民族音乐气韵和文化底蕴。我把中国的古乐器和民族乐器如编钟、编磬、古琴、排箫、埙、篪、笙、箫、柷、敔等都引入这部歌剧的音乐中，并与西洋管弦乐队有机地结合在一起。这些音色带有强烈的文化符号涵义和民族底蕴，能够更好地塑造音乐形象。

钱仁平：在剧中有上古韶乐伴之以上古八佾舞的表演，请问您是怎样“还原”先秦时期音乐的古风古韵的？

王　宁：真实地还原是不可能的。因为历史可察的文字资料是以后朝代的。除了旅游和考古等需要真实还原，从创作角度来说完全不必要。我认为音乐创作应该是站在当代，面向未来，而不是一模一样地再现过去。有记载说孔子曾说“听韶乐三月不知肉味”，可见韶乐当时有多么美，能把人迷到这个份儿上，可见有多好听。具史料记载，韶乐演奏时也是声势浩大，少则几十人，多则百人。乐器种类也多达十几种。在歌剧音乐创作中，我只能用我的理解和想象，塑造出既有古风古韵、又有时代气息、古雅清新、飘逸和美的“韶乐”。古朴的“金声玉振”必融入其中，而琴、埙、箫等乐器及那时期的打击乐器也必然是追溯上古韶乐的必备的音响“符号”。用当代人的理解和技术解读追溯当年孔子所赞颂的优美的上古韶乐，伴之以 48 人的仿古“八佾舞”，可谓金声玉振，古雅清新，乐舞交相辉映。中国雅乐结合西洋交响乐队，中国民族元素结合西方当代音乐创作技术，合力塑造出我理想中的上古韶乐。这又再次践行了我的“一个中心两个基本点”的音乐创作理念：既“以个性为中心，内习传统文化，外学西方技术”。

钱仁平：多家媒体报道歌剧《孔子》“全剧最大的亮点是音乐”，你觉得特别得意之处是什么？

王　宁：在这部歌剧中，我努力把在中国已经失传的“吟诵”的元素和风格融入我的创作中，并获得成功，得到普遍的赞誉，这是我感到欣慰的。我没白下功夫。当然也不止这些，我国的民族民间音乐元素始终融化在我的血液中，我也努力落实在我的行动上。我的音乐没有跟着西洋歌剧后面跑，我认为是充满我们民族神韵的。我的其他创作也都是这样。我从小生活在文艺界，是跟着母亲在黑龙江省龙江剧团长大的，其实满脑子都是

戏曲、唱腔、音乐和表演等等的那些信息。原来刚学作曲时排斥这些东西，觉得那些是老土，没啥用。可随着学识、创作、阅历、年龄等方面的增长，越来越喜欢上这些民族民间的东西了，现在到了酷爱的程度。除了教、学需要听创作的音乐外，其余的欣赏全是民间音乐，车里放的都是这些。田野采风是最令我兴奋的事情，每每获益匪浅啊。我认为民族民间音乐是个聚宝盆，取之不尽用之不竭。不到这里淘宝的真有点犯傻了。经过多年的实践和思考，多年前我给我确定的创作理念就是："一个中心两个基本点：即以个性为中心，内习传统文化，外学西方技术"。多年来我也是践行我的这个理念的，我认为也取得了一点小小的成功。今后还要继续践行。

钱仁平：在创作的时候是否考虑到这部歌剧中的某些音乐是否可以成为今后音乐会上能够演出的曲目？

王　宁：我很自然地考虑到了。我希望有些音乐和唱段，能够成为音乐会上经常演出的曲目。以前的歌剧咏叹调就是这类的写法，也有很多咏叹调流传至今。但近现代歌剧创作越来越淡化咏叹调的形式了，甚至从头到尾你已经难以找出哪里能算是所谓的"咏叹调"。这也是个矛盾，创新是要付出代价的。

钱仁平：据传媒报道该剧还将进一步修改与完善并将从下半年开始全球巡演，将从哪些方面进行修改？音乐方面修改吗？还有什么遗憾？

王　宁：预计年底要在大剧院上演，年中的演出现在还没落实。今后的巡演是肯定的，全世界有三百多所孔子学院，也要世界巡演的。这是制作方方面的事了。这次首演由于演员对"吟诵"了解不多，加之排练时间仓促，演员演出有心理负担，吟诵表现得不到位。等到国家大剧院演出时再行"加工"吟诵吧。还有演出条件限制，乐池很小，乐队减员三分之一，再加上编钟编磬都只能用合成器代替，效果受到一定影响。剧本也需要再加工，音乐与演戏过程中的一些细节处理还要加工，个别场次中的唱段也显冗长。这些都有待加工。

钱仁平：期待年底的成功上演。

王　宁：谢谢！

（照片由王宁提供）

拉赫曼访谈录：
关于“欧洲作曲家新作品音乐会”

访谈时间：2009 年 6 月 7 日

德国当代音乐周 6 月 2 日至 12 日在中央音乐学院举行。国平教授盛情邀我前往一聚。拉赫曼一直不是我最喜欢的作曲家——尽管多年以前好友云中先生就多次从德国给我找来他的乐谱与音响与我分享——但我仍然有兴趣更加深入地了解他，而听他的作品现场音乐会和他主讲的学术报告大概是最好的途径了。事情总是比较多，而几个学院的研究生答辩工作则不能随我个人意愿而调整。只能利用周末前往学习了，幸运的是，本次音乐周中最有分量的两场音乐会正好安排在周六和周日。

海报

周六（6 月 6 日）晚的“欧洲作曲家新作品音乐会”曲目很丰富，分量也足，竟然有两次中场休息。前两个曲目都在探索声音艺术和视觉艺术的关联。法国作曲家杜伏特（1943 年出生）的《Tiepolo 眼中的非洲》以 18 世纪洛可可时期的宗教和装饰画家 Tiepolo 的一幅关于非洲的宫廷壁画切入；而德国作曲家齐默曼（1949 年

出生）的《寒山的影子 3》的副标题就是“用声音来诠释布瑞斯-玛尔登的织线绘画”。两个作品都好。都以长时间柱式和声的持续为主要材料，而后者的和声变化则显得更为丰富些。亨策的三个乐章的三重奏，出乎意料地让我坐立不安。尽管作曲家声称该作品“绝然不同于现在追求效果的作品”，但我还是觉得它太有“效果”了。三个作品五个乐章一个小时，这才是第一个三分之一场。第一个中场休息后是斯托克豪森的《平衡·第七个小时》，三位演奏家突然换上了白裤和绿衬衫，事后问一个留德学生，说都是作曲家规定的。音响很好，两三个动机翻来覆去半个小时不容易。演奏家有一些“艺术行为”，但不出格。这个作品选自《声音——一天中的 24 小时》，在生命的最后岁月，斯托克豪森还能这样从容不迫地写下这样的鸿篇巨制，令人肃然起敬。贾国平说这个乐章还不是最长的。另外 23 个“乐章”中还有更长的。第二个中场休息后是压轴曲目——拉赫曼 1986 年创作的《保持快板》，这是本场音乐会中特殊演奏法运用得最广泛的作品。当然了，现在全世界人民都能容忍或者视而不见了，但是拉赫曼还是把这些声音组织得很圆熟。都说画鬼容易画人难，其实画鬼也不容易，首先你要愿意画，然后还要像。中国作曲家现在已经“成熟”地不这么做了。

重复有时候就是传统？独特有时候成为投机？怎么说都难。

音乐会后和拉赫曼、贾国平、李云中以及几位作曲学生小聚，聊了一通（翻译：李云中）：

钱仁平（《中国新音乐年鉴》主编，上海音乐学院图书馆馆长，作曲系教授）：祝贺作品演出成功。

拉赫曼（德国著名作曲家）：谢谢。

钱仁平：这个 20 年前的作品，声音手法其实都是常见的。

6 月 6 日斯托克豪森《第七小时》

拉赫曼： 常见的？应该是你熟悉的吧。我从来没有创造新声音，我只是把已有的声音，放在每一个作品的特定情境里。

钱仁平： 是的，"常见的"和"熟悉的"是有区别。

钱仁平： 德国或欧洲的音乐会都这么长？

拉赫曼： 那也不是。今晚的安排有些奇怪。

钱仁平： 那室内乐团是否也应该在编排音乐会节目时，提出一些建议呢？

拉赫曼： 是的，他们可能疏忽了。

钱仁平： 中方可能想在一场音乐会里尽可能全面地展示欧洲的概貌吧？

拉赫曼： 也许是的。

钱仁平： 如果把亨策的三个乐章的三重奏拿掉，质量整齐些，时间也合适些。

拉赫曼： 你怎么看斯托克豪森的作品。

钱仁平： 很长，但不错。比他以前的作品"好听"。

拉赫曼： 你可能看了节目单知道这是他最新的作品。

钱仁平： 我听完才注意到这是 2007 年的作品，可能是他最后的作品。

拉赫曼： 是的。这是他最后一部作品。我不大喜欢他作品中的一些特别的要求，比如演奏员走来走去、转来转去啊，或者突然说话什么的。

钱仁平： 今晚还好，在可以忍受范围内。当然，演奏员的附加动作如果不能带来声音起码的变化，我就觉得意义不大，但我能忍受。

拉赫曼： 斯托克豪森有那么多作品在那，他在我心中就是一座丰碑。

钱仁平： 作曲家的师承是否重要？

拉赫曼： 学生不是老师的复制品。我当初去找诺诺学，是觉得我那时的创作思路与诺诺当时的创作思路比较对路。但是，诺诺在背后曾经跟他的朋友说过："拉赫曼下次来上课，我一定要摧毁他。"

钱仁平： 你有哪些中国学生？

拉赫曼： 他，贾国平；还有台湾的潘皇龙。

钱仁平： 今年秋天，阿伦·福特教授将访问上海音乐学院。他的理论你怎么看？

拉赫曼： 他注重音程关系。有它的价值。但是，当我们用圆号演奏 C 大调主和弦

的五音 sol、用单簧管演奏三音 mi、用长笛演奏根音 do，这个和弦可能已经不是 C 大调的“主和弦”了。

钱仁平：你对中国现代音乐创作有没有了解？

拉赫曼：作曲家是一个个各不相同的个体。比如我啊，斯托克豪森啊。

钱仁平：我们对德国音乐创作的了解，是建立在对一个作曲家群体的基础上的。那你熟悉或了解哪些中国作曲家呢？

拉赫曼：我听说有一些写“颂歌”的作曲家。

钱仁平：你写作品时有没有想过你作为“德国”作曲家的身份？

拉赫曼：我不会在我的书桌上放一面德国国旗，然后大声说，我是德国人、我是德国人、我是德国人……然后开始写作品。

钱仁平：很好。

拉赫曼：每个作曲家都要面对五线谱，写下那些音。

钱仁平：那倒不一定。比如五百年前的中国作曲家。

钱仁平：如今，一个纯粹的作曲家如何生存？

拉赫曼：大学教授都生存得很好啊。

钱仁平：大学教授都生存在“体制”之内。

拉赫曼：我现在没有在大学做教授。

钱仁平：你以前做过，但你现在不需要了。而且，只有一个拉赫曼。

钱仁平：明晚你的专场乐队作品音乐会曲目安排有点意思。

拉赫曼：其实只有两首作品，下半场倒过来再演奏一遍。

钱仁平：这在国内新音乐作品音乐会是先例。

拉赫曼：新音乐需要多听。

钱仁平：是的。但一个坏作品听一百遍能把它“听”好吗？

拉赫曼：我觉得很遗憾，今晚你的不少问题并不是我期待的。

钱仁平：是的，我也很遗憾：今晚的这些“问题”，都不是“我”的“问题”。而你所期待的问题，又不成为“你”的“问题”。

拉赫曼：明晚音乐会见。

钱仁平：晚安。

6月7日晚，是拉赫曼乐队作品音乐会。

音乐会开始前，中央音乐学院院长王次炤教授为拉赫曼颁发荣誉教授证书。拉赫曼即兴发言感谢了一大批人。他最后说：我手里拿着礼物，心里也装满了礼物，在北京的日子很快乐。想起昨天晚上音乐会前也有一个仪式，中央音乐学院副院长徐昌浚教授为齐默曼颁发客座教授证书，齐默曼也发了言，他说他一个下午都泡在国家博物馆，很震撼。中国的学生只要去自己博物馆5分钟，何必千里迢迢跑到德国学音乐？二位大师都很享受中国，但手边的东西我们自己从来都视而不见。

回到音乐会。第一个曲目是赫尔曼指挥中央音乐学院青年交响乐团演奏的为大型管弦乐队而作的《书写》。这个作品写于2002～2004年，题献给日本指挥家秋山和庆与东京交响乐团。

"具体观念"在这个近作中仍有反映：总谱中就有诸如"用刷子以'书写'的运动方式擦奏鼓皮"等演奏提示；演奏家们用小木棍之类摩擦谱台边缘之类的动作也能清晰可见；嘶嘶的"书写"声更是声声入耳，弥漫全曲。拉赫曼在噪音的道路上一意孤行，但声音的组织确实精密有致。坚持，就有传统；坚持，需要勇气。拉赫曼从容不迫地让弦乐演奏家们演奏着"琴马"与"马后"；不厌其烦地让管乐演奏家们走到大钢琴前面对共鸣箱吹奏……这几乎成为拉赫曼招牌式的配器语言了——其实都不是他的发明，但只有他敢于持之以恒，并恰当地放到他的各个作品的特定情境中！拉赫曼的核心声响其实就那四、五种，他总是漫不经心地在呈示阶段就把它们和盘托出，根本不担心"主题"的不够集中，他总有办法在未来的

6月7日拉赫曼《书写》

时间里让这些材料在不经意间形成对比、呼应与关系。这甚至是拉赫曼的作品为什么总那么长或者总能那么长的最重要的原因之一。归根结底，拉赫曼是结构大师，不愧曾经的欧洲“音乐教父”称号。“他有那么多作品在那，他在我心中就是一座丰碑”。后人也会这么评价拉赫曼。

这个作品的中国首演，对管弦乐队的排练和教学也是一个促进。对于中国管弦乐学生而言，拉赫曼的谱子很难读。王西麟大概听过排练，音乐会前对我说，同学们开始都不知道如何下手，是赫尔曼一个一个地教出来的。今晚听来，中央音乐学院青年交响乐团的任务完成得挺不错。我不知道是中央音乐学院青年交响乐团应该感谢拉赫曼还是应该反过来？

第二个曲目是为朗诵者与室内乐而作的《两种感受》。这个作品写于1991～1992年。抑扬顿挫、不算夸张的朗诵几乎伴随着整个作品。乐队部分仍然包括拉赫曼的招牌演奏法，但声音的整体结构距离《书写》很远。不算好作品。

然后是中场休息。

下半场，前面已经说过，将反序把这两个曲目再演奏一遍。也就是稍事休息后年迈的拉赫曼将再次朗诵半小时！

现在想来，一场音乐会里把两个长大的作品分别再奏一次，在中国，虽然算是个创举，出发点也情有可原，但效果可能不会理想：普通的听众决不会再熬一次（德国人可能会坚持，无论真诚与否），专业的听众会顾及自己的耳朵。果然，中场大家纷纷道别、陆续离开。

意想不到的好处出现了：邹翔从大剧院音乐会的中场休息匆匆赶回来了。他中午听我说起今晚音乐会的“独特”安排，觉得有机会可以兼顾。时间很从容啊！我们两个竟然跑到音乐厅旁的饭堂吃了一碗粉！味道很不错！

6月7日拉赫曼《两种感受》

邹翔进去看音乐会了。

对不起，我就不再听一遍了啊。

离开前扫了一下音乐厅，上座率确实对半了。

当然，这完全不影响拉赫曼的伟大，以及中国听众的品位。

来来往往，各取所需，美好的京城之夜啊。

（摄影：钱仁平）

钱仁平访谈录：关于"华人作曲家手稿典藏与研究"项目及《中国新音乐年鉴》编撰工作

访谈时间：2010年12月3日

谌强(《光明日报》主任记者)：钱老师，两年多来，上海音乐学院图书馆的"华人作曲家手稿典藏与研究"取得了不少阶段性成果；与此同时，隶属图书馆的中国当代音乐研究与发展中心的《中国新音乐年鉴》(2009卷)的编辑工作也已接近尾声。请问：当初是如何考虑到要开展这两个项目的？

钱仁平(《中国新音乐年鉴》主编，上海音乐学院图书馆馆长、作曲系教授)：我是2008年秋天才从武汉音乐学院作曲系系主任岗位上调回母校上海音乐学院图书馆馆长与作曲系教授岗位的。之所以构思、酝酿、实施这两个项目，最初，与我个人思考如何更好地将专业研究取向(作曲技术理论研究特别是有关中国现当代作曲家的研究与相关音乐评论工作)与全新的行政管理需要(音乐图书馆管理工作)结合起来密切关联。后来，2009年11月25日，在天津音乐学院举行的第五届全国音乐艺术院校图书馆馆长工作会议上，我代表上海音乐学院图书馆作了《音乐图书馆：及其博物馆、信息馆、咖啡馆式变奏》的主题发言，与全国各艺术高校的专家同仁们探讨网络化、数字化时代的专业音乐图书馆建设问题。提倡："专业音乐图书馆，应该做好大踏步向集博物馆、信息馆、咖啡馆等功能于一身的综合体转型的准备。"强调：图书馆既要"处理信息"，承担对海量信息的导航、分类责任，提高文献、情报服务工作的效率；又要"创造信息"等等。

这篇短文后来发表在《音乐周报》与《图书馆报》上，引起了图书馆界和音乐界的广泛关注与赞同。此时，这两个项目已经全面展开并且进展顺利。你们《光明日报》和沪上《新民晚报》等媒体也对该项目进行了报道并给予积极评价与热情鼓励。2010 年 11 月 7 日与 9 日，我先后在福州“海峡两岸作曲家创作研讨会”与武汉音乐学院图书馆、作曲系，就这两个项目的策划、目标与进展等方面的情况，作以《加强特色文献建设　促进音乐学科发展》为题的专题发言与学术讲座。此时，这两个项目的目标与理想已经清晰。

谌　强：请先具体谈谈“手稿项目”。

钱仁平：首先，作为中国历史最悠久的专业高等音乐学府，上海音乐学院在 83 年的发展历程中，创作了一大批脍炙人口的优秀作品。随着时间的推移，上海音乐学院图书馆馆藏中典藏了不少这些经典作品的手稿，其中包括中国第一首弦乐四重奏萧友梅先生的《小夜曲》、中国第一首交响音乐作品黄自先生的《怀旧》、中国第一首小提琴作品著名地质学家李四光先生的《行路难》以及风行世界的中国小提琴协奏曲何占豪、陈钢先生的《梁祝》等等。第二，20 世纪 80 年代以来，随着中国新音乐的发展与壮大，音乐理论家、音乐图书馆学家、上海音乐学院图书馆老馆长朱建先生也主动邀约、典藏了一批中国新音乐的手稿。第三，时下上海音乐学院图书馆正处于新、旧馆舍的过渡时期，学院领导也希望我能在这段时间内加强图书馆内涵建设、特色建设，更好地服务于学院乃至全国的专业音乐教学与研究。第四，随着电脑制谱的日益普及，手稿这种能够直观反映作曲家音乐创作技术修改轨迹乃至心路发展历程的特种文献将会越发稀少。基于此，在上海音乐学院领导、上音校友特别是众多音乐界朋友们的大力支持下，我和我的同事们在 2008 年底全面启动了“华人作曲家手稿典藏与研究”项目。

谌　强：目前“手稿项目”进展如何？

钱仁平：两年来，我们已经典藏了高为杰、杨立青、何训田、瞿小松、许舒亚、贾达群、杨青、彭志敏、范哲明、刘健、曹光平、张大龙、曾叶发、赵光、房晓敏、胡晓、邹向平、施子伟、崔新、徐坚强、张旭儒、尹明五、陈强斌、周雪石、林育、尹铁良、陈明志、秦文琛、赵曦等近 50 位作曲家的近 300 份手稿。其中，谢功成、郭祖荣、钟信明、赵晓生、储望华等诸位先生几乎捐赠了他们

上海音乐学院图书馆老馆长朱建先生

故宫里绵延不断的中华历史文化

非遗国风吹台岛 民族根魂连两岸

中国的世界遗产

珍贵乐谱手稿：记录中国交响音乐历史

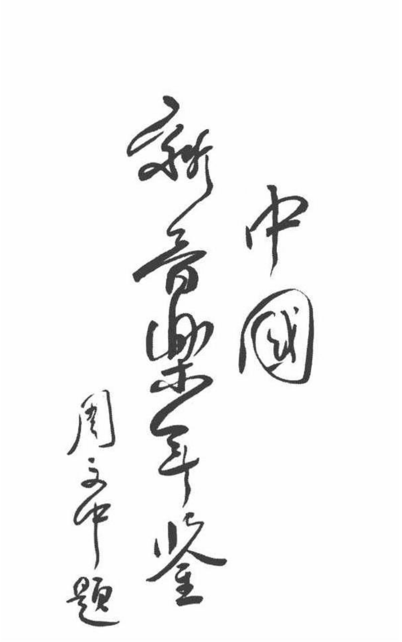
《光明日报》关于手稿项目的评论

的全部手稿！2009 年暑假期间，上海音乐学院投资近 100 万元为“特藏室”配备了恒温恒湿设备，将“中国当代音乐研究与发展中心”进行了整修，专供手稿的典藏与研究之用，确保手稿文献的安全保存与妥善研究。

谌　强：目前“手稿项目”取得了哪些阶段性成果？

钱仁平：“华人作曲家手稿典藏与研究”是一个长期、艰巨而宏大的工程。目前我们除了继续积极开展征集与典藏外，已经开始认真学习、审慎借鉴国际先进数字化保存的学术理念、技术标准，与美国国会图书馆、中国国家图书馆以及台湾师范大学数位典藏中心、台北中央图书馆等单位合作，研讨、制定既便于信息交流、科学管理又具有中国特色的数字化保存标准。

周文中先生



周文中题词

策划、筹备“华人作曲家手稿”国内、国际巡展与研讨等项目。就手稿个案研究而言，我们已经完成了与国家图书馆比对谭小麟先生手稿典藏状况的调查；在2010年11月下旬，配合上海音乐学院“纪念蔡元培、萧友梅先生逝世六十周年”系列纪念活动，开展了初步的手稿研究与展览活动。上海音乐学院图书馆还将与上海音乐学院音乐学系、艺术管理系、音乐工程系、数字媒体中心等部门学术资源合作，构思、创建音乐文献科技与管理的复合型、应用型人才的培养体系。

谌　强：请再具体谈谈《中国新音乐年鉴》的情况。

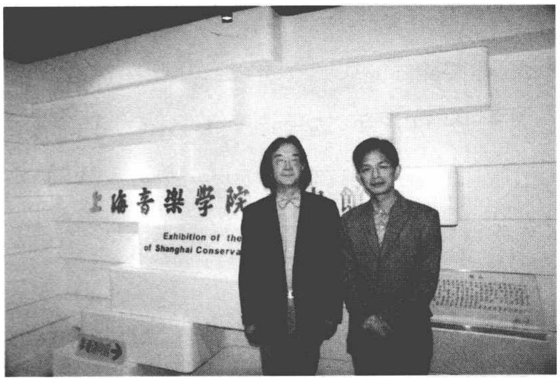
钱仁平：20世纪80年代，北京中国音乐研究所开始编撰《中国音乐年鉴》，做了大量的工作，为中国现当代音乐文献建设做出了突出贡献，特别是在音乐学及其研究领域更是概述全面。当然，中国音乐的涉及面非常宽泛，任何一本年鉴都难概括全面。另一方面，无论中外，有关现当代音乐创作的研究，又存在着不可回避的学术困境：如何在分析评论与历史定位之间考量？分析评论难免“个性”，历史定位过于“草率”。于是，我觉得以“年鉴”记录的方式切入，应该是一个相对稳妥的选择。这个想法其实酝酿了很多年，但一直没有机会去做。我到上海音乐学院图书馆工作之后，觉得这是音乐图书馆特色文献建设的一个很好的切入点之一，于是

从前年开始广泛调研，并得到上海音乐学院领导，以及作曲与作曲技术领域诸位前辈与同行们的热烈响应与大力支持，从 2009 年开始启动《中国新音乐年鉴》的编撰工作。这里要特别感谢周文中先生抱病为《中国新音乐年鉴》撰写刊名并出任顾问。希望这本以音乐创作为中心内容的年鉴，可以成为《中国音乐年鉴》有力的补充文献之一种。

许舒亚教授为杨青教授颁发手稿捐赠证书

杨立青教授接收何训田教授捐赠手稿

赵晓生教授捐赠手稿



储望华先生参观上海音乐学院校史馆
并捐赠手稿

与台北中央图书馆馆长顾敏先生
商谈文献数字化保存

与美国国会图书馆研究员叶娜博士出席台
湾师范大学“卢炎手稿数字化保存”工作坊
（项目主持人：黄均人）

邀请潘皇龙教授出任编委会委员

谌　强：《中国新音乐年鉴》为什么从2009卷开始做起？

钱仁平：一方面是做这个年鉴的时机也确实到了；另一方面，是2009年恰逢中华人民共和国建国60周年，改革开放30周年，选择这个年份作为志存高远的《中国新音乐年鉴》编撰、出版工作的开端，有着“30年后从头越”的意味，也以此来祝愿我们国家专业音乐创作不断取得更好更大的成绩。

谌　强：《中国新音乐年鉴》包括那些栏目？

钱仁平：尽管也参考了国内其他门类年鉴以及国际上音乐专业年鉴的一些做法，但我们毕竟是第一次做，还处于摸索实践、积累经验的初始阶段，加之经费、人手、水平以及时间等方面的局促，所以，即将出版的2009卷还比较简洁，主要包括：“年度创作”、“重大项目”、“专题访谈”以及“文献综述”四个板块。起初规划中的“年度人物”、“年度作品”、“年度音乐会”、“年度唱片”、“年度理论著作”等栏目都暂时搁置，以待将来。鉴于目前中国专业音乐创作的主要阵地还是在音乐学院，所以“年度创作”栏目主要以各大音乐学院为主，并约稿了港澳台地区以及海外华人作曲家的音乐创作年度综述。当然，各艺术学院、师范大学、综合大学的音乐院系，各地文化主管部门与音协，部分自由作曲家以及部分城市文化建设项目等等也对音乐创作作出了重要贡献，这一部分内容，也将会在今后的年鉴编撰中，以合适的方式编入。另外，需要说明的是，《中国新音乐年鉴》的照片部分除了注明外，都是文章作者及相关单位提供的。很显然，《中国新音乐年鉴》作为一个初生儿，还存在挂一漏万等等这样那样的不足之处，期待着专家学者与各位读者们批评指正。让我们共同努力，不断完善、努力办好《中国新音乐年鉴》，为中国音乐创作事业、专业音乐教育事业做出应有的贡献。

谌　强：谢谢钱老师在百忙中接受我的访问。

钱仁平：不客气，以后再聊。

（照片由钱仁平提供）

中国新音乐年鉴2009

文献综述

New Music in China

肆

钱仁平

作曲与作曲技术理论研究状况综述

0.0.0　本年度作曲与作曲技术理论研究最显著的特点，就是传统意义上“四大件”学科分支中相对较弱的“配器”与“复调”，强势超越“和声”乃至“曲式”。这既与高等专业音乐教育中“配器”与“复调”方面高层次人才培养力度的逐年加大有关，也与近年来相关学科的学术研讨会的直接推动有关，更与作曲与作曲技术理论学科的整体发展趋势、各分支的交融，特别是与作曲实践的更加贴近有关。

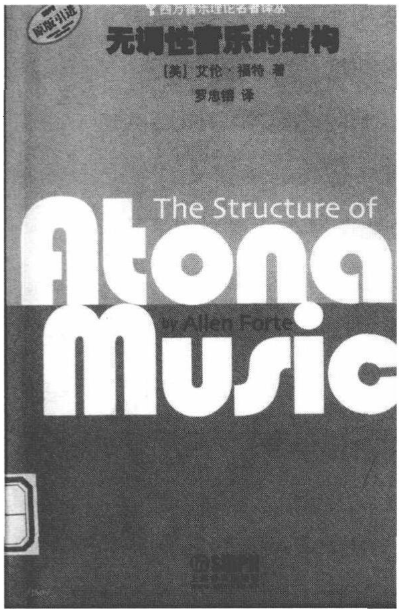
1.0.0　有关配器的研究，本年度成果最丰。中外现代作曲家的经典管弦乐作品，成为各位学者的热衷对象与博士学位论文的重要选题。

1.1.0　于京君的《配器新说》（责任编辑：王璐），对西方管弦乐队当代配器实践中体现出来的新思路和新方法作了概览式的归纳，在理论上加以浓缩、提升、总结、归类并分别命名，梳理出一套可以普遍运用的新型配器原则和方法。论文提出了三个新概念并分别予以命名，认为它们显示了当代配器思路与技法的主要走向：（1）为配器服务的新型的乐器分类法：突破传统的乐器分类框架，将乐器以其发音方式分为延音类乐器和非延音类乐器；（2）新型的配器原则与技法：以原型素材为音源的延音功放配器法——主要由非延音类乐器提供音源，由延音类乐器对其进行延音或功放；（3）配器与作曲关系的新概念：配器自由度及其划定标准。论文还强调：配器法不应该只是一种被动的、机械的编配技法，它应该是一种发展乐思、创新作品的重要手段，是一种创造性的艺术。

1.2.0　郭鸣的博士学位论文《约翰·科瑞里亚诺管弦乐写作技术研究》，选择当今仍活跃于国际乐坛的美国作曲家约翰·科瑞里亚诺的6部乐队作品为研究对象，结合其在文化背景、美学观念、审美趣味等方面的形成，以及由上述因素所导致的作曲技法为视角，发掘其管弦乐配器法的“继承”与“发展”。并通过具体写法的“透视”与“分析”，对科氏在6部乐队作品中的音色、织体及具体的配器手

段等方面进行梳理与研究。论文主体部分由导论、正文及结论组成。在导论中，首先对论文选题的缘起及论题的意义做了简要的论述，并对美国当代音乐中“回归”现象做了概括性的梳理，同时对6部乐队作品做了概况的介绍。正文由五个章节组成，前三个章节主要是对6部乐队作品的横向音高结构与织体、纵向和声结构以及复调结构与织体等诸因素分别进行了研究，进而还对各种技法的相互渗透、相互融合、相互对比做了较为深入地分析，并归结出这些技法导致的织体的形成、音色的处理等直接影响管弦乐配器风格的各种因由。第四、五章是在前三章的基础上，对乐队的编制、乐队的摆放位置及多维声向的形成与意义做出详细的论述。随后又在微观上对管弦乐配器中特殊演奏法的运用，不同音区的运用与处理，以及纵向多声部结构中的配器特征等方面也做了较为详实的分析与论述。

1.2.1 竹岗的长篇论文《潘德列斯基早期管弦乐创作的颠峰之作——〈第一交响乐〉之管弦乐法分析》(《乐府新声》2008年第4期、2009年第1、2期连载，责任编辑:王进)，包括“克里斯多夫·潘德列斯基和他的音乐创作”、“乐队编制——对传统的继承和发展”、“对传统乐队音色的充分挖掘”以及“配器新观念及新演奏法和记谱法”等四章。论文认为:《第一交响乐》是潘德列斯基整个以前作曲实践的“鸟瞰”，同时也是他管弦乐队的全部经验的集大成之作。潘德列斯基对传统乐队的音色挖掘达到了出神入化的境界，尤其是他对弦乐音色的发掘是“革命性”的。尤其是他对乐器的“极限高音”和“极限低音”、弦乐的拨奏加滑音奏法、以及密集微分音块的使用开发，堪称经典，增加了乐队的有效使用音域。潘德列斯基对管弦乐织体的运用表现出了多样化和灵活性。在对织体的使用和处理上，潘德列斯基最喜欢使用的手段就是“扇形对称结构织体”或“斜形结构织体”，以及“同一个片段之内的各个声部不同节奏的组合(或扩大、收缩组合)并循环”。在潘德列斯基的作品中，充斥着大量的各种微分音，以及由此构成的“音块”、“潘式音墙”。在《第一交响乐》中，微分音技术不但体现在弦乐器上，同时也扩展到了木管组和铜管组。微分音技术本身，与前述的弦乐“拨奏加滑音”技巧、织体的扇型结构等技术相结合，其所产生的由“密集音块”和“音高连续体”构成的“音墙式”音响效果是极具创新意识和震撼力的，是一种崭新的音响效果和技术手段。由于新技术手段会产生新的音响效果，现有的旧的乐谱记录方式已经不能满足新技术手段的要求了，因此，如何为这些新技术手段做比较恰当、适用的记录，就成了作曲家要面临的新问题了。潘德列斯基的绝大部分作品都采用了非节拍性的“半偶然”的时间记谱法，以及“有音才有谱、无音只有空白”的“黑白”记录方式，并发明和沿用了很



艾伦·福特《无调性音乐的结构》书影

《黄钟》2009年第3期书影

多新的演奏法和标记。这些新的演奏法和标记，以及记谱法有些已经成为当代公认的记谱标准，直到现在都对我们的音乐创作有着巨大的影响。

1.2.2　胡磊的《勋伯格〈乐队变奏曲〉的十二音处理与配器技术》（责任编辑：刘永平），以勋伯格按照十二音技法创作的第一部大型管弦乐作品勋伯格的《乐队变奏曲》（Op. 31）为研究对象，通过音高分析与配器分析，认为：在勋伯格的《乐队变奏曲》中，体现的十二音序列音乐配器基本原则不仅使十二音体系所强调的“音高平等”甚至是“音色平等”得以很好的体现，并且，也赋予了作品音色多样化的乐队音乐特点，但是，十二音规则上一些局限性的原则对乐队效果、配器手法上产生

的束缚力使勋伯格在《乐队变奏曲》之后，再没有使用十二音序列技术来创作真正意义上的乐队作品。另外，勋伯格在这部作品中由始至终体现的“音色平等”观念不仅与十二音序列音乐的“音高平等”观念相一致，同时也是平等原则的进一步升华，并且对二战后期兴起的“整体序列主义”起到了一定的启发意义。

1.3.0 中国作曲家、管弦乐法专家杨立青教授成为本年度的热门研究对象。龚华华的《积墨·破墨·泼墨——杨立青〈荒漠暮色〉中的几种管弦乐配器技法》，借用中国画中的三种常用技法“积墨”、“破墨”、“泼墨”，来阐释杨立青1998年完成的管弦乐《荒漠暮色》中的几种管弦乐配器技法。积墨与破墨是指用两种不同的方式对主体声部进行整体和局部的叠加，而泼墨则是指用多个乐器声部共同构成一个类似于“带状”的加厚式织体形态。

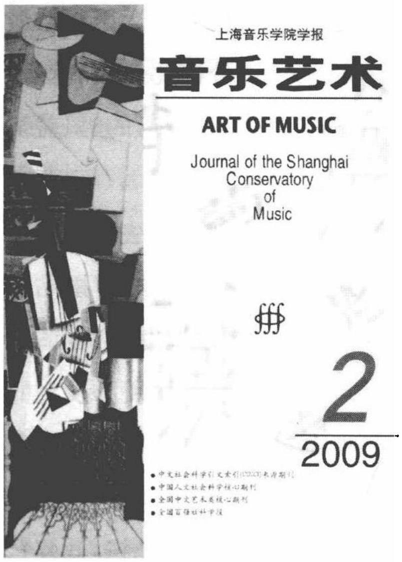
1.3.1 李洋的《从杨立青〈引子、吟腔与快板〉看管弦乐队与二胡音色的溶合技术及其结构力功能》，通过对管弦乐队各乐器相对于二胡音色溶合性的分析与量化，借助统计学方法，以可视性图表为材料，探讨了分析对象各乐器组、整个管弦乐队相对于二胡音色的溶合性变化过程，以一种新视角观察管弦乐队乐器与民族乐器之间的音色溶合技术。

1.3.2 徐越湘的《浅谈杨立青关于20世纪作曲技法理论的研究成果》，从传统作曲手法的六要素入手，对杨立青的《管弦乐配器风格的历史演变》、《梅西安作曲技法初探》、论文集《乐思·乐风》、译著《二十世纪音乐的和声技法》等篇章中的核心技术予以剖析，力图总结出他在20世纪作曲技术理论中所作的探索。

1.4.0 姜盛林的《色彩的“五行”逻辑的“五行”——谈陈其钢管弦乐组曲〈五行〉的音色布局与结构关系》，认为其分析对象的每个段落虽然短小，但构思新颖、奇特，语言精练、细腻，段落内部及段落之间的结构形成严密的逻辑关系。在配器方面，这部作品的音色布局与调配以及音响的对比控制非常完美，可以称得上是一部难得的“现代配器教科书”。

2.0.0 有关复调的研究本年度成果丰富，特别是出现了对于国内学界而言具有开拓性、创新性意味的选题与成果。

2.1.0 姚亚平的著作《复调的产生》(责任编辑：金原)，主体包括“复调起源的各种理论及其评价”、“‘附加’与复调的产生”、“欧洲文化精神的兴起及其对音乐的影响”以及“权力的话语：欧洲早期复调语言机制的文化意蕴”等四章，从“音乐之外”的文化角度切入，抽象、智性地讨论了“复调的产生”这个令人关注的课题。特别值得一提的是，该著的第四章通过“引言：‘权力’、‘话语’、‘只是’”、“横向维度分析”、



《音乐艺术》2009 年第 2 期书影

《中央音乐学院学报》2009 年第 2 期书影

“纵向维度分析”三节，讨论了“作为权力的话语的西方早期复调的构成：1. 两个要素；2. 两个要素地位的不平等；3. 在历史进程中，不平等地位的逆转。

2.2.0　刘永平长期致力于现代复调研究与教学。他的现代音乐复调技法研究之六《论十二音对位》认为：十二音对位是基于十二音技术的对位法，是多种音列形式同时作线性陈述而构成的非调性复调织体；十二音列及其变体形式、音程顺序以及陈述方式，是十二音对位中音高组织、声部对比、织体构成的主要结构特征；通过分析、归纳各音列形式结合的对位类型及其和声处理原则，进而探讨了十二音对位与十二音技术相关联的独特复调思维与技法。

2.2.1　孙晓晔的《谢德林〈复调手册〉中的对位技法研究》，对谢德林由 25 首

体裁各异的复调前奏曲《复调手册》进行了深入仔细的分析，将作曲家运用次数最多、使用手法最独特的几种对位技法进行了归纳，并试图通过分析此作品能够对现代复调音乐的创作和教学提供有价值的参考。另外，徐昌俊、左延芳的《里盖蒂〈永恒之光〉中的微复调技法》也值得关注。

2.2.2 叶思敏的《斯特拉文斯基〈士兵的故事〉中的拼贴复调技法》（责任编辑：刘永平），包括“拼贴复调的基本乐思构成”、“拼贴复调的旋律写作”、“拼贴复调的调性语言”、“拼贴复调的和声手法”、“拼贴复调中的节拍手法”、“拼贴复调织体”等部分，结合作曲家的美学观念，逐一研究了作品中运用拼贴技术所涉及到的种种写作手法，提出了斯氏以复调思维作为诱导的拼贴技法的运用，为复调的现代发展开拓了广阔思路的论述。

2.3.0 龚晓婷的《陈怡四部混合室内乐的复调技法研究》（责任编辑：刘莎），以陈怡近年创作的为胡琴与弦乐四重奏而作的五重奏《胡琴组曲》（1997），为小提琴、琵琶、大提琴而作的三重奏《宁》（2001），为长笛、黑管、小提琴、大提琴、钢琴而作的五重奏《春夜喜雨》（2004）以及为长笛、大提琴与钢琴而作的三重奏《静夜思》（2004）为研究对象，探究了作品中所贯穿的线性思维及丰富的复调技法。论文认为，它们不仅表现为多变的结构形态，还以融合进作曲家个性化语言的形式充分表露出她独特的审美意识。

2.3.1 吴磊、唐荣的《王西麟〈第四交响曲〉中的复调技法研究》，通过较为仔细分析，认为这部作品“将连续演奏的四个部分或乐章整合到一个乐章之中，同时，四个部分分别被理论家冠以四个标题：‘寻觅、毁灭、挽歌、抗争’，在整体结构上由于音色的布局及其织体结构与运动使其具有奏鸣曲式的结构特征”。最重要一点，复调技法在该作品中的运用占有重要的地位，一方面，可以看出作曲家有效地将各种复调技法作为乐思表达的载体，体现出“织体主题化”的结构功能；另一方面，作曲家对新型复调技法汲取的同时，追求对乐队整体音响、音色及新型织体的尝试。有关中国作曲家音乐创作以及复调技法的研究，还有徐玺宝《谭小麟〈小提琴及中提琴二重奏〉的创作特征》等。

3.0.0 相对于常年，本年度有关曲式或音乐分析或音乐形态方面的研究，在数量上有所减少，但质量上乘，特别是一批博士论文的出版，提升了该分支方向的总体学术水准，并呈现出聚焦本土专业音乐创作与我国民族民间音乐的显著特点。

3.1.0 觉嘎的《西藏传统音乐的结构形态研究》（责任编辑：迟凤芝、王赛），

是第一部全面研究西藏传统音乐形态特征的专著。该著从西藏传统音乐的文化源流开始，探讨了社会生活与西藏传统音乐的关系；从西藏传统音乐的类别属性入手，探讨了文化交流对西藏传统音乐的影响；论文还着重探讨了西藏传统音乐的结构特征：个性与共性，变异与发展。这是一篇严谨、深入、厚重的优秀博士学位论文！

3.2.0 杨和平的博士论文《谭盾歌剧研究》（责任编辑：陈欣），以谭盾歌剧为研究对象，主要从剧本、音乐材料、结构与结构力、戏剧思维等四个方面展开分析，涉及谭盾自1989年以来创作的《九歌》、《马可·波罗》、《牡丹亭》、《茶》、《秦始皇》等五部歌剧。正文共分五章，第一章分析了上述五部歌剧的剧本，从人物、情节、戏剧以及剧本特征等方面来展开。第二章探讨了谭盾歌剧中的材料设计，内容分为六节，对主题、音型化材料、吟诵材料、拼贴与仿作材料、打击乐等进行了分别研究。第三章分析了谭盾歌剧音乐的组织及相应的技术手法，包括材料布局、即兴与机遇对位、织体设计、空间设计等四个方面的内容。第四章对五部歌剧的整体结构及分场结构进行了阐释。第五章对谭盾歌剧的戏剧思维进行了研究，内容分三节，第一节探讨了谭盾歌剧中巫傩/戏曲色彩的成因。第二节探讨了谭盾歌剧中器乐的戏剧作用，并进而探讨了谭盾的“整体声音观念”，器乐在谭盾歌剧中具有与声乐并驾齐驱的地位。第三节探讨了文化配器与复风格的内容，除《九歌》外，其余四部歌剧均通过“文化配器”的手法来组织音乐材料、设计音乐结构，从而让作品具有“复风格”的特征。

3.2.1 郭新的《采用中国民间曲调的结构原则——陈怡赴美后作曲风格形成阶段之二》（责任编辑：高拂晓），也是作者博士论文《中国音乐语言用西方乐器习惯用法诠释——论陈怡创作西方器乐曲时中西方观念和技术的融合过程》中的一个章节。论文着重分析讨论了陈怡在哥伦比亚大学学习的最后阶段的两部作品《烁》和《钢琴协奏曲》，认为：此时陈怡的创作注意力，开始从注重音高结构方面，逐渐转到了整体与局部的曲式结构中。她在作品中系统性地运用节奏组合和结构比例原则，而且对音响的调配和织体在曲式结构中的作用，给予了更多的关注。同时，陈怡在对中国民间乐曲结构原则的深入研究后，力图将中国民间音乐曲式结构思维与西方无调性音高结构原则相结合，并积极探索使西方乐器按中国民间器乐合奏方式演奏的具体手法。

3.2.2 刘涓涓的《这是一个诱人沉醉的黄昏——析罗忠镕艺术歌曲〈黄昏〉》，以背景性研究、关联性研究和技术性研究相结合的方式，分析总结了罗忠镕

艺术歌曲《黄昏》的创作特点：即借用同名现代诗歌中强烈的主观意识和象征意义表达个人对于理想与现实的理解，创作思想上流露出人本主义特征；人声旋律处理为宣叙调以表现歌词的意识流风格；钢琴声部的写作体现出多种技术与音乐表现之间的必然联系。论文还注意到罗忠镕一向把他的艺术歌曲写作当作整体创作的技术实验田，《黄昏》又是这些歌曲中技术化特征最突出的一首。

3.2.3 娄文利的《单声思维控制下的音响结构——郭文景歌剧〈夜宴〉音响结构技术特点》认为：单声思维控制下的音响结构逻辑，是《夜宴》所有音响技术的核心理念所在。它表现在三个方面：就织体形态来说，单声织体、装饰性支声织体和主调型织体均体现出突出线性逻辑的特点；时值控制系统中不规则变换节拍、避免重音周期性起伏、符合人物形象的节拍设计、板式或速度对位等手段，也与作曲家追求线性逻辑的单声思维相辅相成；在多声技法方面，注重色彩性、音响性的和声意识代替了功能性和声手段，其作用在于调节单声线条的粗细轻重，而复调多表现为在特定戏剧情节中特定主题间的对置，意在凸显各主题暗示或隐喻的戏剧功能。

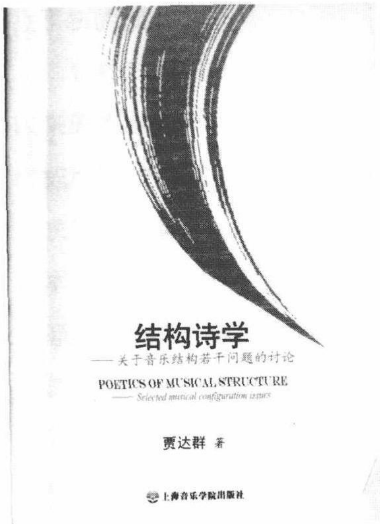
3.2.4 李吉提的《秦文琛〈幽歌Ⅱ号〉的音乐结构及其他——中国现代音乐分析随记》，通过分析认为，从作品中可以看出草原文化和现代专业音乐教育对作曲家的影响，以及该作与作曲家后来音乐创作的关系。论文还从作品的内容与宏观结构、作曲家笔下的乌日图道与原生态乌日图道的结构比较及其与现代技术的关系，揭示了音乐结构的张力、内聚力、平衡力在作品中所发挥的作用。

3.2.5 胡静波的《云翻一天墨——关于大型歌剧〈太阳雪〉与说、唱、剧〈解放〉音乐创作上的研究》，作为作者"张千一音乐创作研究系列"之一，包括"《太阳雪》与《解放》在创作上的异同"、"《太阳雪》的内容布局"、"《太阳雪》音乐的结构形式"以及"《太阳雪》音乐的写作内涵"等四个方面的内容。

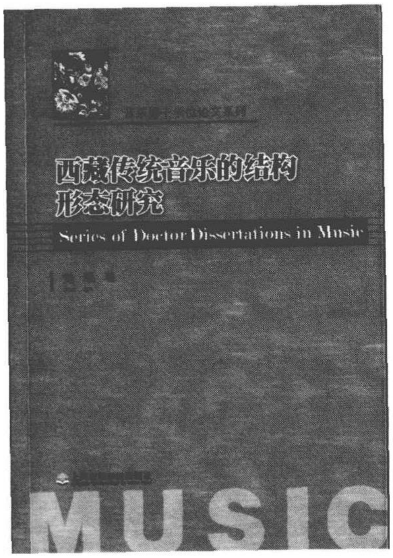
3.2.6 周倩的《多元语境中的作曲新路朱世瑞〈草—词的微变奏〉之创作思维与技法》，从隐形主题与微变奏、音高形态与节奏模式、复语言和复文化与创作思维的创新等方面对《草—词的微变奏》的创作特征进行了研究。

3.2.7 房晓敏的《五行作曲法在民族管弦乐创作中的应用》摘记了作者多年来研究五行作曲法与民族管弦乐创作相结合的心得体会，以二胡协奏曲《幻想曲》、民族管弦乐曲《山寺》、梆笛与二胡双协奏曲《客风》、民族管弦乐曲《火之舞》4首风格各异的民族管弦乐代表作来阐述自己的创作理念与思路。

3.3.0 桑桐的《勃拉姆斯两首歌曲的分析》，从歌词内容简介、歌曲的结构形式、艺术手法分析三方面，进行具体的介绍分析，从中了解勃拉姆斯歌曲中的艺术



贾达群《结构诗学》书影

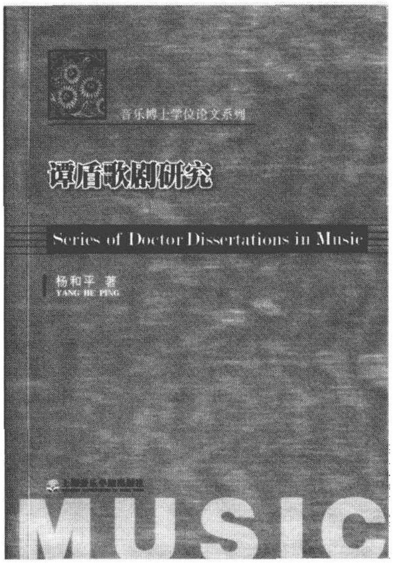


觉嘎《西藏传统音乐的结构形态研究》书影

表现技巧、音乐形象创造与和声处理手法等方面的特色。

3.3.1 钱仁平的《一个被误会了的回旋奏鸣曲式乐章——贝多芬〈第三钢琴奏鸣曲〉第二乐章曲式新析兼评相关陈说》，从“疑问：贝多芬不会写出如此比例失调的回旋曲式吧？”切入，讨论贝多芬《第三钢琴奏鸣曲》第二乐章的曲式结构，进行“解析：原来是一首被误会了的典范回旋奏鸣曲式”，并加以“引申：是魏纳·莱奥误会了贝多芬还是我们误会了魏纳·莱奥？”，说明了德系与前苏联系曲式思维的不同，并由此引发对我国曲式学教学体系现状的思考。

3.3.2 郑中的《梅西安的对称排列置换作曲技法》认为：梅西安作为20世纪最重要的作曲家之一，在现代音乐的发展进程中占据独有的地位。不可逆行节



杨和平《谭盾歌剧研究》书影

姚亚平《复调的产生》书影

奏、对称排列置换、色彩和弦、有限移位调式等创新技法，是形成他独特音乐风格的直接手段。

3.3.3　符方泽的《马勒交响曲中的“递延”现象研究——以马勒“器乐三部曲”为例》，借用“递延”这一概念，以浪漫主义晚期作曲家马勒的器乐三部曲为主要对象进行了专门性的分析和研究。在分析中，围绕递延这个主要观点，分四个部分对马勒交响曲在调性、主题及音乐意象等方面的相关性、传递性和统一性特点及其表现方式作了较为深入的探讨。文章以较新的观念阐释马勒交响曲特有的形式风格，一方面能为马勒交响曲的形式特点及相关方面研究提供新的角度；另一方面，也为观察和总结音乐作品之间可能存在的潜在而多元的关联及统一建

立了新的视点。

3.4.0　安宁的《布里顿的两部歌剧研究》选取被认为是英国自17世纪普塞尔以来最杰出的作曲家布里顿全部歌剧作品中最富特色的《彼得·格莱姆斯》与《命终威尼斯》为研究对象，从体裁形式、题材内容、音乐风格及具体技术手法和美学追求等方面展开比较研究，并对影响作曲家创作的，“性取向”问题进行解读，以音乐本体分析与文本意义阐释的双重视角进行审视，进而探究造成这些变化与发展的原因。在布里顿宏富的音乐创作中，歌剧占据极为重要的地位，也是他全部作品的重心所系。因此，对于歌剧创作的研究便成为了解布里顿音乐创作思想、技法乃至风格流变最主要的途径之一。

3.4.1　宋莉莉《斯克里亚宾晚期音乐观念与创作的研究》主体由引言、四个章节、结语和附录几大部分组成。引言部分述及本课题的学术价值和国内外研究现状。第一章对斯克里亚宾所处的历史背景和文化环境及个人创作生活进行了考察。第二章对斯克里亚宾音乐观念内涵进行了宏观分析。第三章对斯克里亚宾音乐创作手法进行了具体分析，并对其音阶观念的扩大、主音观念的固守、调式调性观念的扩展、主题和和声观念的变化、不协和和弦观念的演变、节奏节拍观念的变化等方面的创作特征进行了阐述。第四章主要述及斯克里亚宾的创作对后世的影响。全文以斯克里亚宾的音乐作品和其他音乐家对他的评说、回忆录、笔记、书信等史实资料为依据，以历史学、社会学、音乐学分析、作品分析为研究方法，对斯克里亚宾晚期音乐的思想观念和创作实践进行了梳理，阐述了其音乐创作的主要手法和独特的艺术思维。

3.5.0　赵晓生的《音乐活性构造(一)》认为：音乐活性构造的核心点在于，由音乐的构造寓于过程之中。过程即结构，过程即构造。过程的状态即结构形态，过程的特征即结构范式这一基本观点出发，依据音乐的时间性(历时性)与空间性(共时性)特征，将音乐在其运动状态、时间过程与音响体现、空间组合中所呈现的组织构造范式，进行节奏(时值模型)、过程(结构范式)、音高(音集运动)、音响(和音色调)、组织(活性基因)五个相对独立范畴的分析研究，以有机的、整体的、合一的、活性的视角，从根本上把握音乐时间性与空间性二位一体的活性运动的组织构造核心奥秘。

3.6.0　有关音乐分析方法论的研究，主要有王中余的《集合复合型理论的实质、应用与效能》，首先对集合复合型理论的实质与分析应用问题进行教程式释介，在此基础上揭示这一理论的分析效能。事实上，集合复合型理论是音级集合

理论的重要组成部分，也是对无调性音乐作品深层结构进行揭示的有效手段。

3.6.1　值得关注还有[德]克列门斯著、钱泥译《音乐分析法》，从各个不同角度出发，为学习者提供音乐作品分析丰富多样的可能性，并用大量作业鼓励学习者用自己的思路和视角作各种分析判断的尝试。《音乐分析法》可说是第一本实用音乐分析“工作手册”，是专业师生和自学者理想的教材。

3.7.0　本年度该领域最重要的学术著作当属贾达群的《结构诗学》（责任编辑：王赛）。高为杰教授在该著《序Ⅱ》中指出：“《结构诗学》中的许多构想很有见地，富有原创性新意。我特别赞赏其中关于‘结构对位’理论的提法。过去虽已有诸如‘混合曲式’、‘复合曲式’以及‘边缘曲式’等等提法，但我以为‘结构对位’的理论更能抓住音乐结构思维的本质。”

4.0.0　本年度有关和声方面的研究，几乎是历年来最少的。倒是两本译著的出版，具有重要的影响。

4.1.0　冶鸿德的《亨策“移动和弦”的结构与功能》（责任编辑：高拂晓）认为：在亨策的和声体系中，三音固定的移动和弦占有重要的地位。其独特的结构方式及在作品中广泛系统的应用，使它具有了传统和声体系中某种功能意义。移动和弦的结构特点与功能充分体现了作曲家根植传统、锐意创新的创作观念。移动和弦是亨策音乐创作技法和风格特征的一个缩影。

4.1.1　刘文平的《勋伯格的全音阶理论及其实践》（责任编辑：吴晓丹）认为：勋伯格的全音阶创作，完全与他的理论相适应，系统地为我们展示了这种音阶发展演化的全过程。对于勋伯格本人的创作来说，全音阶的运用主要是在调性扩张的过程中通过拓宽和弦构成的调式基础丰富和声材料，促成调性解体的重要手法之一。由于全音阶中各音之间的相对独立和缺少倾向性的特点，在局部可以形成无调性的段落或片断，因此，勋伯格一方面充分发挥全音和弦的结构特色，选择特点突出的增三和弦以及五、六音和弦的结构形式，结合旋律中的全音阶片断集中使用；另一方面，他也清楚地意识到这种结构的和弦在表现上的局限性，做到与各种三度结构、四度结构和弦等其他和弦材料融合，真正起到了丰富旋律与和声解放不协和音，最终促成调性解体的作用。

4.2.0　[美]艾伦·福特著、罗忠镕译《无调性音乐的结构》（责任编辑：杨海虹），可以说是20世纪最重要、也是对我国影响最大的作曲技术理论著作之一。改革开放30多年来，这本著作以或片段编译发表或整体初步油印的方式在我国作曲与作曲技术理论界流传，对我国的理论研究与创作实践产生了很大的影响。

感谢罗忠镕先生的辛勤劳作，翻译出这本著作，奉献给年轻的学子们学习与研究。

4.2.1 [美]文森特·佩尔西凯蒂，黄大同、杜亚雄译《二十世纪和声学——原创样式与应用》，是全世界第一本对二十世纪前60年欧美作曲家的和声实践进行总结的教科书，也是当下美国许多音乐院校正在使用的和声教材。本译著是其第一个完整的中文译本，具有一定的参考价值。

4.2.2 郑英烈的《勋伯格是怎样走向"十二音"的?》指出，研究勋伯格的学者几乎都把他的创作划分为调性时期、无调性时期和十二音时期；也有将1933年后的作品另列为美国时期的。其实，勋伯格本人将无调性时期和十二音时期看作是同一时期，就风格而论，两者并无区别，十二音技法只是保证无调性风格的一种手段，是对同一风格的逐步完善的过程而已。论文通过勋伯格的《风格与观念》(Style and Idea)中的有关论述，来证明他的这一观点。

5.0.0 应该说2009年度作曲与作曲技术理论研究，取得了丰硕的成果，特别是配器与复调等学科分支取得了长足的发展。特别令人高兴地是，一批年轻有为的青年学者，既能放眼世界，又能关注本土，陆续推出了包括博士学位论文在内的不同形式的有分量的学术成果。特别令人感动的是，以罗忠镕、郑英烈、杨立青等为代表的学界前辈，进行了大量的作曲与作曲技术理论的外国经典文献的翻译工作，为作曲与作曲技术理论学科的整体发展，做出了令人尊敬的贡献！

5.1.0 另外，值得讨论的是，长期以来，我们的作曲技术理论研究，特别是涉及到具体作品技术分析的论文，似乎形成了一种惯例，那就是从微观细节到宏观结构，全方位努力挖掘作品的逻辑性、合理性与艺术性。当然，作为研究者主要是选择优秀、重要的作品作为研究对象，但是否我们研究的对象一定就是完美无缺的呢？批判精神、批判意识的介入，是否更有利于我们作曲与作曲技术理论学科的全面、协调、可持续发展呢？

参考文献：

1. [美]艾伦·福特著、罗忠镕译：2009：《无调性音乐的结构》，上海音乐出版社。
2. 安宁：2009：《布里顿的两部歌剧研究》，中央音乐学院出版社。
3. 陈俪月：2009：《浅析勋伯格〈钢琴小品六首〉(op.19)及〈钢琴曲五首〉(op.23)的织体特点》，《乐府新声》第1期。

4. 代百生：2009：《现代音响隐藏下的中国文化传统——罗忠镕〈钢琴曲三首〉的“中国风格”探析》，《黄钟》第4期。
5. 房晓敏：2009：《五行作曲法在民族管弦乐创作中的应用》，《星海音乐学院学报》第2期。
6. 符方泽：2009：《马勒交响曲中的“递延”现象研究——以马勒“器乐三部曲”为例》，《黄钟》第2期。
7. 龚华华：2009：《积墨·破墨·泼墨——杨立青〈荒漠暮色〉中的几种管弦乐配器技法》，《黄钟》第3期。
8. 龚晓婷：2009：《陈怡四部混合室内乐的复调技法研究》，《黄钟》第3期。
9. 郭鸣：2009：《约翰·科瑞里亚诺管弦乐写作技术研究》，上海音乐学院出版社。
10. 郭强：2009：《饶余燕两首〈引子与赋格〉浅析》，《交响》第4期。
11. 郭新：2009a：《采用中国民间曲调的结构原则(上)——陈怡赴美后作曲风格形成阶段之二》，《中央音乐学院学报》第3期。
2009b：《采用中国民间曲调的结构原则(下)——陈怡赴美后作曲风格形成阶段之二》，《中央音乐学院学报》第4期。
12. 韩炎：2009：《对管弦乐〈Mi-parti〉中数控技术的分析》，《乐府新声》第2期。
13. 胡静波：2009：《云翻一天墨——关于大型歌剧〈太阳雪〉与说、唱、剧〈解放〉音乐创作上的研究》，《乐府新声》第4期。
14. 胡磊：2009a：《勋伯格〈乐队变奏曲〉的十二音处理与配器技术(上)》，《黄钟》第3期。
2009b：《勋伯格〈乐队变奏曲〉的十二音处理与配器技术(下)》，《黄钟》第4期。
15. 扈滨：2009：《“共性写作”时期的非典型曲式中的典型现象》，《音乐探索》第3期。
16. 黄珩：2009：《持续音在丁善德钢琴作品中的引申使用》，《音乐探索》第2期。
17. 黄祖平：2009：《♭Ⅱ6和弦在肖邦〈g小调叙事曲〉中的“控制力”》，《南京艺术学院学报》(音乐与表演版)第2期。
18. 纪欢格：2009：《巴托克〈钢琴奏鸣曲〉的形态学分析》，《星海音乐学院学报》第4期。

19. 贾达群:2009:《结构诗学:关于音乐结构若干问题的讨论》,上海音乐学院出版社。
20. 姜盛林:2009a:《结构严谨、思维巧妙的"建筑"大师——卢托斯拉夫斯基〈弦乐四重奏〉的结构比例分析》,《乐府新声》第2期。
2009b:《色彩的"五行"逻辑的"五行"——谈陈其钢管弦乐组曲〈五行〉的音色布局与结构关系》,《星海音乐学院学报》第2期。
21. 蒋兴忠:2009:《一首构思精美的钢琴小品——罗忠镕〈钢琴曲三首〉(Op.50)之〈托卡塔〉的音高结构分析》,《天籁》第2期。
22. 觉嘎:2009:《西藏传统音乐的结构形态研究》,上海音乐学院出版社。
23. 克列门斯(德);钱妮(译):2009:《音乐分析法》,上海音乐出版社。
24. 匡军:2009:《20世纪中国民族管弦乐配器中的音色观念研究》,《人民音乐》第5期。
25. 赖登明:2009:《郭祖荣交响曲创作民族化特征解析》,《中国音乐》第1期。
26. 雷兴明:2009:《浪漫主义管弦乐描摹手法的经典之作——理查·施特劳斯交响诗〈唐·吉诃德〉的内容与结构关系探论》,《天籁》第2期。
27. 李吉提:2009:《秦文琛〈幽歌Ⅱ号〉的音乐结构及其他——中国现代音乐分析随记》,《中央音乐学院学报》第4期。
28. 李如春:2009:《两极化的对比与"静"、"动"交替的扩展——蒂皮特〈第三交响曲〉的曲式结构分析》,《天籁》第3期。
29. 李洋:2009:《从杨立青〈引子、吟腔与快板〉看管弦乐队与二胡音色的溶合技术及其结构力功能》,《乐府新声》第3期。
30. 梁静:2009:《肖斯塔科维奇〈24首序曲与赋格〉调性思维的启示》,《中国音乐学》第4期。
31. 梁珂:2009:《浅析王宁室内乐作品〈异化〉的表现手法》,《中国音乐》第2期。
32. 刘阿冷:2009:《从舒伯特到沃尔夫:"和弦半音"的运用——从利德的钢琴伴奏看和声半音化》,《人民音乐》第8期。
33. 刘涓涓:2009:《这是一个诱人沉醉的黄昏——析罗

忠镕艺术歌曲〈黄昏〉》,《中国音乐》第 4 期。

34. 刘康华、黄蜀青、叶小纲:2009:《当代和声理论与教学研究:最新学术成果辑要》,中国文联出版社。
35. 刘文平:2009:《勋伯格的全音阶理论及其实践》,《天籁》第 2 期。
36. 刘永平:2009:《论十二音对位——现代音乐复调技法研究之六》,《黄钟》第 4 期。
37. 刘正维:2009:《四度三音列——传统音乐的"染色体"》,《中国音乐》第 1 期。
38. 娄文利:2009:《单声思维控制下的音响结构——郭文景歌剧〈夜宴〉音响结构技术特点》,《中央音乐学院学报》第 3 期。
39. 卢璐:2009:《高为杰现代音乐创作技法研究》,上海音乐学院出版社。
40. 吕欣:2009:《从〈动势〉的创作技法看陈怡的创作风格》,《乐府新声》第 1 期。
41. 明虹:2009:《利盖蒂〈十首木管五重奏〉No. Ⅶ分析——兼谈关于现代音乐作品分析的几点思考》,《乐府新声》第 1 期。
42. 裴建伟:2009:《斯克里亚宾钢琴奏鸣曲展开型乐段研究》,《中国音乐学》第 2 期。
43. 彭志敏:2009:《一种关于结构分析学的体系化构想——贾达群〈结构诗学〉读后》,《音乐研究》第 6 期。
44. 齐研:2009:《皮埃尔·布列兹的"音级乘法"解读》,《乐府新声》第 3 期。
45. 钱仁平:2009:《一个被误会了的回旋奏鸣曲式乐章——贝多芬〈第三钢琴奏鸣曲〉第二乐章曲式新析兼评相关陈说》,《音乐研究》第 1 期。
46. 钦丽丽:2009:《黎英海〈唐诗三首〉音高组织及声部关系的剖析》,《黄钟》第 3 期。
47. 曲佳琳:2009:《施尼特凯的两首双小提琴作品研究——〈纪念肖斯塔科维奇的前奏曲〉与〈莫扎特〉两部作品的音乐分析与复调技法运用》,《音乐艺术》第 1 期。
48. 饶泽荣:2009:《音色旋律的透视分析——读卡特〈练习曲中的时值长度〉》,《黄钟》第 1 期。
49. 任意:2009:《传统的两面——以巴托克音乐中的和声思维为例》,《音乐探索》第 4 期。

50. 桑桐:2009a:《勃拉姆斯两首歌曲的分析》,《音乐艺术》第 1 期。

2009b:《勃拉姆斯两首歌曲的分析(二)》,《音乐艺术》第 2 期。

51. 邵晓勇:2009:《斯克里亚宾前奏曲 Op. 33 - 3 研究》,《音乐研究》第 2 期。

52. 宋莉莉:2009:《斯克里亚宾晚期音乐观念与创作的研究》,中央音乐学院出版社。

53. 施咏:2009:《中西调和　相得益彰——陆华柏配〈刘天华二胡曲集(附加钢琴伴奏谱)〉研究》,《音乐研究》第 2 期。

54. 孙晓晔:2009a:《对里盖蒂〈音乐探索〉的探索——浅析里盖蒂创作中对"核心音高"的最初尝试》,《乐府新声》第 2 期。

2009b:《谢德林〈复调手册〉中的对位技法研究》,《黄钟》第 4 期。

55. 唐勇:2009:《李斯特〈裴特拉克十四行诗〉和声技法》,《中国音乐学》第 3 期。

56. 托马斯 · 海因尼施、玛丽亚 · 伯尔加莫著,范哲明译:2009:《施尼特凯的弦乐四重奏》,《乐府新声》第 3 期。

57. 王球:2009:《赋格主题首部的创作技法》,《黄钟》第 1 期。

58. 王文:2009:《斯克里亚宾"神秘和弦"形成过程与结构形态》,《黄钟》第 1 期。

59. 王非:2009:《传统中寻找根基　探索中获得灵感(上)——施尼特科〈第二弦乐四重奏〉分析》,《中国音乐》第 2 期。

60. 王桂升:2009:《调式还原与主题变形的结构功能——巴托克〈弦乐四重奏〉的套曲结构管窥》《天籁》第 4 期。

61. 王贺:2009:《论民族音乐素材与中国作曲技法在尚德义音乐创作中的运用》,《乐府新声》第 2 期。

62. 王岚:2009:《舒伯特钢琴奏鸣曲"未完成问题"研究》,上海音乐学院出版社。

63. 王秀萍:2009:《论〈易经〉对当代作曲家音乐创作的影响》,《星海音乐学院学报》第 4 期。

64. 王中余:2009:《集合复合型理论的实质、应用与效能》,《音乐艺术》第 2 期。

65. 魏媛莉：2009：《从诺诺、拉赫曼、胡伯尔的创作看作曲观念与技法的传承与创新》，《人民音乐》第 6 期。
66. 文森特·佩尔西凯蒂（美）；黄大同、杜亚雄（译）：2009：《二十世纪和声学——原创样式与应用》，上海音乐出版社。
67. 吴春福：2009a：《论瞿小松〈寂#1〉中的数列结构》，《中国音乐学》第 4 期。
2009b：《罗忠镕的交响音乐创作》，《人民音乐》第 12 期。
68. 吴磊、唐荣：2009：《王西麟〈第四交响曲〉中的复调技法研究》，《音乐研究》第 3 期。
69. 吴晓云：2009：《肖斯塔科维奇〈第八交响曲〉第三乐章的乐队写作技术分析》，《乐府新声》第 3 期。
70. 吴延：2009：《饶余燕民族管弦乐作品中复调技法的综合运用》，《交响》第 4 期。
71. 徐昌俊、左延芳：2009：《里盖蒂〈永恒之光〉中的微复调技法》，《黄钟》第 1 期。
72. 徐玺宝：2009：《谭小麟〈小提琴及中提琴二重奏〉的创作特征》，《黄钟》第 1 期。
73. 徐越湘：2009a：《论利盖蒂作品中的“静态运动”因素的存在价值——以〈第二弦乐四重奏〉为例》，《乐府新声》第 1 期。
2009b：《浅谈杨立青关于 20 世纪作曲技法理论的研究成果》，《人民音乐》第 8 期。
74. 杨和平：2009a：《谭盾歌剧研究》，上海音乐学院出版社。
2009b：《析小提琴协奏曲〈红楼梦〉的语言与结构》，《音乐艺术》第 4 期。
75. 杨家林：2009：《肖邦钢琴叙事曲和声技法初探》，《乐府新声》第 4 期。
76. 阳军：2009：《音乐作品中连接性结构之功能意义及其表现》，《交响》第 2 期。
77. 杨秦生：2009：《和声的色彩与造型——薛文彦交响作品和声方法分析》，《中国音乐》第 3 期。
78. 杨正君：2009：《“单章—套曲”曲式及其基本表现形式》，《中央音乐学院学报》第 1 期。
79. 姚恒璐：2009a：《和声半音化写作中的若干原则》，《乐府新声》第 3 期。
2009b：《和声半音化写作中的若干原则》，《乐府新

声》第 4 期。
80. 姚亚平：2009：《复调的产生》，中央音乐学院出版社。
81. 冶鸿德：2009：《亨策“移动和弦”的结构与功能》，《中央音乐学院学报》第 4 期。
82. 叶思敏：2009：《斯特拉文斯基〈士兵的故事〉中的拼贴复调技法》，《黄钟》第 2 期。
83. 于京君：2009a：《配器新说（上）》，《中央音乐学院学报》第 1 期。
2009b：《配器新说（下）》，《中央音乐学院学报》第 2 期。
84. 喻波：2009：《论张大龙琵琶三重奏〈堡子梦〉的对位技术》，《星海音乐学院学报》第 1 期。
85. 张巍：2009：《音乐节奏结构的形态与功能：节奏结构力与动力若干问题的研究》，上海音乐学院出版社。
86. 张显平：2009：《音乐分析与歌唱表演文论集萃》，上海音乐学院出版社。
87. 张继红：2009：《解读 18 世纪意大利歌剧咏叹调》，首都师范大学出版社。
88. 章啸路：2009：《约翰·科尔特兰的现代爵士乐语言——“三度均分循环体系”》，《音乐艺术》第 1 期。
89. 赵静：2009：《高为杰钢琴曲〈冬雪〉之形式与内容剖析》，《星海音乐学院学报》第 1 期。
90. 赵晓生：2009：《音乐活性构造（一）》，《音乐艺术》第 3 期。
91. 郑中：2009a：《〈时间的色彩〉之〈终结段〉鸟歌特性音调分析》，《黄钟》第 3 期。
2009b：《梅西安的对称排列置换作曲技法》，《中央音乐学院学报》第 3 期。
92. 郑艳丽：2009：《继承传统　植根民族　探索创新——里盖蒂钢琴作品〈莱切卡组曲〉分析报告》，《音乐探索》第 3 期。
93. 郑英烈：2009：《勋伯格是怎样走向“十二音”的？》，《黄钟》第 1 期。
94. 周倩：2009：《多元语境中的作曲新路朱世瑞〈草—词的微变奏〉之创作思维与技法》，《黄钟》第 1 期。
95. 周天星：2009：《倒影复对位中的和声思维研究》，《乐府新声》第 4 期。
96. 周长征、胡静成：2009：《小调大韵——〈阿塞调〉（为二胡与钢琴而作）评析》，《人民音乐》第 1 期。

97. 竹岗:2009a:《潘德列斯基早期管弦乐创作的巅峰之作——〈第一交响乐〉之管弦乐法分析》,《乐府新声》第1期。
2009b:《潘德列斯基早期管弦乐创作的巅峰之作——〈第一交响乐〉之管弦乐法分析》,《乐府新声》第2期。
98. 左延芳:2009a:《感性与理性交融之结晶——浅析巴托克〈弦乐、打击乐和钢片琴音乐〉第一乐章的音乐》,《天籁》第1期。
2009b:《里盖蒂〈第二弦乐四重奏〉中的节奏形态》,《音乐探索》第4期。

注:感谢上海音乐学院硕士研究生秦展文为本文所做的资料收集工作

韩 斌

国际文献视野中的中国新音乐

本文试图对国际音乐界在2008～2009年度对中国新音乐(这是一个相对于中国传统民族民间音乐的概念)相关领域的研究文献进行梳理,从而对中国新音乐在国际音乐界的传播与研究状况提供一个索引式导读报告。

从目前掌握的文献来看,国际音乐界对中国新音乐的关注与研究主要包括以下几个方面:

一、史论专著

在中国新音乐研究的英文著作方面,当首推2009年香港学者刘靖之先生的《中国新音乐史论》①(A Critical History of New Music in China)英文版正式出版。这本篇幅达到1000页的煌煌巨著在国际中国新音乐研究领域取得了相当重要的话语权,因为同类英文著作的缺失令学界也有些恍然。国际上对刘靖之先生提出的相对于中国传统音乐的"新音乐"(New Music)这个概念非常感兴趣,同时也认同这是一个发展的概念,可以从20世纪延续到21世纪。

此外,样板戏研究在西方音乐界始终处于比较活跃的状态,盖因西方人对所谓政治与艺术的关系问题具有浓厚的兴趣所致。《中国的普罗神话:文化大革命中的革命叙事与样板戏》②是该领域在2009年的一本新作,作者是澳大利亚墨尔本大学比较文化与教育学博士,他从京剧改革与当代中国音乐戏剧、革命芭蕾舞剧的流变展开叙述,强调了作为政治宣传的革命样板戏成为意识形态与民众教育

---

① Liu,C. C., A Critical History of New Music in China[M], The Chinese University Press, 2009 ISBN 978-9629963606

② Hay, Trevor, China's Proletarian Myth: The Revolutionary Narrative and Model Theatre of the Cultural Revolution[M]. LAP Lambert Academic Publishing, ISBN: 9783838308586

的桥梁纽带，同时从保留中国传统音乐形式和民间音乐元素角度也做出了分析。

二、个人专题

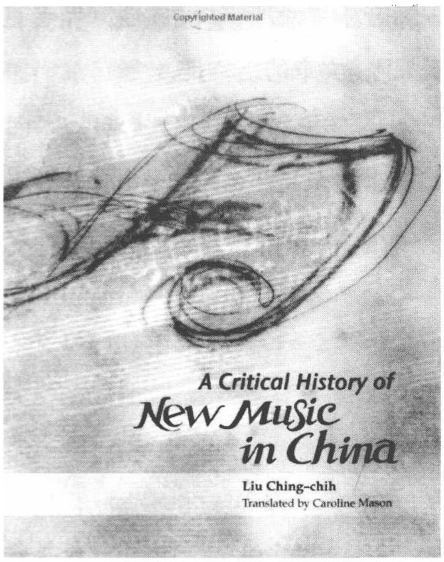
对于中国现当代音乐史上的一位身份特殊的音乐家周文中的研究著作是2009年个人专题研究方面比较重要的著作，《周文中的音乐》①也是继2006年出版《周文中：一位在当代中国出生的美国作曲家的生平与创作》(Chou Wen-Chung: The Life and Work of a Contemporary Chinese-Born American Composer)之后研究周文中的又一本著作。周文中在美国是一位具有影响力的作曲家，他丰富的文化背景，介于东西方之间的音乐风格等都是引人注目的。他的创作艺术、在新音乐发展历史中的独特地位，当然首先是他的音乐，这些都是本书研究的重要内容：

1. 他和他的思想
2. 早期创作发展
3. 多变的风格
4. 节奏与形式
5. 音色、结构与形象
6. 再合并(re-merger)的实现

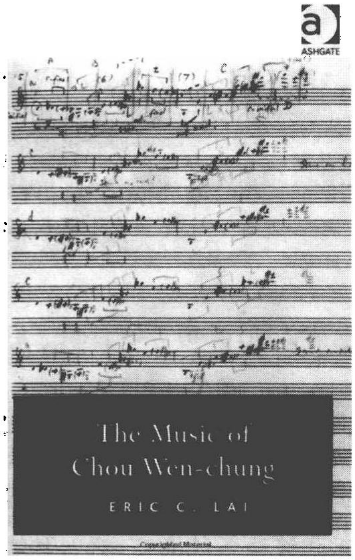
在德语文献中，有一本比较值得重视的著作是《文化认同》②，虽然这本书并非全部讲述音乐，但其中有一篇重要的论文《作为文化范型批评的东亚新音乐：跨文化叙事方式》(Neue Musik in Ostasien als Kritik essentialistischer Kulturmodelle. Wege zu einer interkulturellen Kompositionsgeschichte.)，从文化融合的角度对秦文琛的《合一》、谭盾的《鬼戏》、《1997交响曲》和郭文景的《社火》进行了颇为详尽的分析。另一篇则是收录于《音乐学档案》(Archiv für Musikwissenschaft)杂志第67卷第1期的专题《艺术音乐与反全球化：20～21世纪中国音乐的变革与叙事》(Kunstmusik und reflexive Globalisierung. Alterität und Narrativität in chinesischer Musik des 20. und 21. Jahrhunderts.)，其中引录了关于陈晓勇的《哑语》(Speechlessness)、谭盾《鬼戏》和朱践耳《第六交响曲》的论文。

① Lai, C. The Music of Chou Wen-chung[M], Ashgate, 2009 ISBN 978-0754665007

② Jorn Peter Hiekel ;Marion Demuth: Kulturelle identitat, Saarbrucken[M], Pfau, 2010, p.173－196



《中国新音乐史论》书影－1



《周文中的音乐》书影－2

香港作曲家杨嘉辉(Samson Young)在2009年发表的《谭盾〈地图〉中的无声表达:前瞻的眼界与民族风格的修辞①》长文是本年度关于谭盾的重要研究文章。杨嘉辉是普林斯顿大学作曲博士,对当代作品、舞蹈等方面都有浓厚的兴趣。这篇文章集中体现了杨对谭盾音乐的看法,即谭盾采用的是一种反民族风格(Against National Style)的表述,是新中国音乐中个人主义和世界主义的反映(Individualism and Internationalism in New Chinese Music)。中国作曲家在全球化

① Samson Young: The voicing of the voiceless in Tan Dun's *The Map*: horizon of expectation and the rhetoric of national style[J], Asian Music, 2009 winter, p.83－99

的语境中阐述的另一种角度的中国音乐，与国际音乐界对所谓“民族性”（作者直接用了 Minzuxing 这个汉语拼音）有了全新的认识。文章的结构是：

1. 个人主义 Vs 民族风格
2. 地图本身
3. 谁的地图
4. 科尔伯格的典型合同
5. 民族性的修辞
6. 民族风格的转身

三、唱片评论

在西方，对中国新音乐的介绍似乎比研究更多一些，在这些唱片评论中不可避免地会对作品进行一番评头品足，确有其价值。

Tuttle，Raymond 在《严肃音乐唱片收藏家杂志》上撰文介绍了 Naxos 为周龙和陈怡出版的 CD 中的作品《太平鼓》、《野草》、《独白：〈阿 Q 正传〉印象》、《中国古代舞蹈》等，作者的评价是：“他们的音乐更少个人冲突的表现，而且原创，更继承了某些中国早期的古典作曲家的特点”。①

《号角》（Fanfare）2008 年 11～12 月号，总第 32 卷第 2 期，p. 40－43 评价了好几部中国作曲家的作品。王宁的《三国》（The Romance of Three Kingdoms，RHYMOI 7）是广东音像出版社出版的，这个专辑在国内的宣传攻势十分强大，因为聚集了各方名家：“张强的琵琶，张维良的尺八，赵家珍的千年古琴，杜聪的笛箫，王建华的打击乐，还有中国交响乐团和中国爱乐乐团管弦乐的演奏家们，并特邀亚洲顶级录音大师李小沛先生操刀，于中国中央电视台气势恢宏的 480 平米录音棚，运用世界顶级录音设备，一气呵成完成精良录制，凌厉再现一千七百多年前的金戈铁马。”王宁是中国音乐学院的教授，对于这张原声唱片，作者的评价是“又一次，西方风格的弦乐队在这里扮演重要角色，配以一些西方乐器（竖琴、大管、一些铜管乐器和打击乐器），还有许多中国乐器，特别是琵琶、二胡和—特别是战斗场景时——列成方阵的打击乐器。合唱用‘哦’和‘啊’的呼喊来营造气氛。”最后作者总结道：“演出似乎一流的，音效也很不错，但或许有些太通俗了。”另一张被

① Tuttle, R.: Review[J], The Magazine for Serious Record Collectors, 33:2, p.325－326

评论的唱片是觉嘎的《藏密》(Glimpses of Tibet, RHYMOI 5),作者一开始认为这部作品可能就是西藏民间音乐的改编,但在听了空灵的《达果里山歌》和童声合唱的《卡尔鲁》之后,作者感到这是一张"十分迷人"的唱片,并告诫听众"不要以西方标准的所谓流畅甜美来聆听这部作品"。作者还非常有意思地提到了一位评论家对觉嘎的评价,此人将觉嘎和美国作曲家霍凡尼斯(Hovhaness, A. 1911~2000,他的音乐被认为具有高度的神秘主义)相比并论,作者认为这个评价"是很恰当的"。

《号角》在2010年1~2月合刊中刊载了评论葛甘孺的三首弦乐四重奏(Naxos 8.570603)的文章。作者首先引述了《格罗夫音乐与音乐家词典》中葛甘孺条目中的一句定论"中国第一位先锋派作曲家"(China's first avant-garde composer,理由是1982年他创作的无伴奏大提琴曲《遗风》是最早的中国先锋派作品),Tuttle对此表示有些怀疑。他认为葛甘孺的这三首弦乐四重奏都是非常困难的同时又非常出色,《第一弦乐四重奏"赋"》和《第四弦乐四重奏"天使组曲"》中都可以很明显地听到利盖蒂、古拜都林娜和格罗里亚·科特斯(Gloria Coates)等人的影子。至于作曲家的《第五弦乐四重奏》,作者认为既然写着"献给克伦伯"(tribute to Crumb),同时也是所谓对"伊拉克战争的音乐思考",那么很显然与克伦伯的《黑天使》有着相互关联,因为《黑天使》也是克伦伯为越战创作的。作者认为:"音乐是令人震惊的,但绝不是自我放任的。而乐章的标题《深渊》、《天堂之音》和《荒凉》给听众以启迪。"

作者评价说:"以往,很多中国经典音乐都表现得十分优美,但并不十分大胆。举个例子如《黄河钢琴协奏曲》和《梁祝小提琴协奏曲》等等,都是将传统中国音乐的旋律和西方的新浪漫主义手法相结合的。葛甘孺的音乐同样也包含了中国与西方的元素,但他们融合得天衣无缝,而并非幼稚的模仿。"①

《号角》2009年9~10月合刊中撰文评价了盛宗亮的4部作品录音(NAXOS 8.559610)——《红绫舞》、《藏袖舞》、《凤凰鸟》和《痕:缅怀1966~1976》。《红绫舞》被评为:"从一开头的钢琴敲击开始我们就能感受到巴托克的影子,长笛的旋律则特别的东方化。"对于《藏袖舞》,作者首先将英文标题中的那个令人引起歧义的"Swing"(摇摆乐)进行了一番解释,然后对盛宗亮写铜管部分的技巧表示了相当的认同与赞赏。《凤凰鸟》是作曲家为汉斯·克里斯蒂安·安德森200周年创

---

① Tuttle, R., Review[J], Fanfare, 2010.1-2: p.43-45,上述关于葛甘孺的引文均出于此。

作的纪念性作品，是为女高音与乐队的作品，效果是“十分辉煌的”。[①]

四、综述评论

2008年7月，在《纽约客》上发表了Alex Ross的长篇报道《外国评论家—百万交响曲》[②]，本文是一篇非常有趣的报道，Ross对中国音乐传统与西方古典音乐之间的强势、弱势似乎很感兴趣，全文颇长且文笔鲜活。首先，作者对陈其钢进行了采访，陈其钢对古典音乐在中国的现状的描述是：

“在过去的15或20年里，古典音乐在中国已经成为了时髦的事物……音乐厅人满为患，琴童数量庞大……当我重新回到我读过书的那个小学的时候，我发现一个班的40个学生里有36个在学钢琴。这恐怕预示了中国音乐的未来。”当然，作者并不完全赞同陈其钢的观点。

然后，作者通过陈其钢之口回顾了从“文化大革命”之后崛起的一批音乐家，在叙述1978年末的中国作曲家们初识西方音乐之后的状态时，Ross写道：

> “这些作曲家们迅速地自我现代化，学习序列主义、随机音乐以及其他新奇的事物。同时他们开始在声音的结合上作出新鲜和重要的尝试，尤其是他们将中国传统音乐中的清晰旋律与重金属的嘈杂声混合起来。几乎所有的学生在文革期间都被迫从事体力劳动，或者在乡村学习民乐，所以当进入学校时，他们已经掌握了足够多的中国文化遗产。接着是一场大规模的迁移。陈其钢去了巴黎，师从梅西安。谭盾、陈怡和周龙来到纽约，和周文中一起工作，他们三个都在城里定居。谭盾很快着迷于纽约的热闹街景，特别是约翰·凯奇的音乐世界，他把凯奇的偶然音乐、自然噪音同华丽的浪漫主义旋律结合，混成一种讨好观众的前卫主义……（谭盾）把这种音乐同他家乡湖南的巫仪联系起来。他以如此灵巧的融合功力，满足了西方对看似真实的民俗音乐的渴望。”

作者还用了不少笔墨来写他印象中的郭文景，Ross说是在田浩江家的午餐上结识郭文景的，第一印象是：“相当谦和。虽然已经52岁了，他看上去仍然像一个

---

① Clarke, C. Review[J], Fanfare, 2009.9－10, p.57－60

② Ross, Alex A Critic abroad: symphony of millions[J], The New Yorker 84:20 p.84－91，以下引文均出自该文，不再一一注明出处。

没有长大的研究生，方形的脸上架着一副深度眼镜，乌黑发亮的头发边缘呈锯齿状。但是他性格中某些豪放的部分很快就释放出来了。出生在四川重庆的他，说话声音有些尖厉，喜欢用挥动的手臂和突然的叹息表示强调。"作者接着评价道：

"在1978年这一代的作曲家中，郭文景是最鲜为人知的，因为他没有去西方留学过。在某些方面，郭文景是这些人中最有意思的，同时他在有时令人感到有些窒息的中国音乐界获得了相当程度的独立性，他的作品中有一点危险的气息。"

"郭文景作品的核心是对中国传统音乐百科全书式的共鸣。他很崇拜巴托克，也为苏联的交响乐大师肖斯塔科维奇所吸引。在郭的成熟作品中有着军乐般的节奏、锐利的才智和迸发的高潮，这些都与肖斯塔科维奇相通。"

"郭文景正是以很微妙的方式，继续着革命年代的一个音乐理念—整合西方技术与中国传统。剧场音乐诸如《狼子村》、《诗人李白》、交响作品《川崖悬葬》使听众们经历刺耳的音响、受虐般的打击乐效果、狂飙的猛打和锣鼓的咆哮：歌剧中极端的器乐化的声乐部分也描绘出了极端的心理状态。如果说在仪式性的庄严和单调的分别中，郭文景有时候会站错位置，但他始终保持了强劲的影响力。"

五、学位论文

通过检索PQDT，查找到了一些关于中国新音乐的学位论文资料，如下：

1. 加利福尼亚大学洛杉矶分校学生Kan Chiu的博士论文《来自东方的声音：当代中国钢琴音乐的文化与表达》(Voices From the East: Culture and Expression in Contemporary Chinese Piano Music, PQDT编号：AAT 3394862)，各章节分别为：

第一节　时势造英雄

第二节　动物狂欢节：周龙《五魁》

第三节　传统景象：葛甘孺《古乐》

第四节　生存的理想：赵晓生《太极》

第五节　桑梓之歌：盛宗亮《我的歌》

第六节　永生的追求：张朝《皮黄》

2. 辛辛那提大学 Carlton Monroe 的博士论文《陈怡合唱作品指挥指南》（A Conductor's Guide to the Choral Works of Chen Yi，PQDT 编号：AAT 3393363）可以看作是这一时期关于陈怡某一体裁作品的专论。各章节分别为：

第一节　生平与作品概述
第二节　部分合唱作品分析
　　学生合唱：宋诗三首（1985）
　　旧金山时期（1994～1996）：唐诗
　　皮勃蒂与堪萨斯城音乐学院（1997～2001）：中国诗歌
　　查尔斯·艾夫斯作曲奖（2001～2003）：花落知多少？
第三节　中国神话康塔塔（Chinese Myth Cantata）
　　康塔塔的背景情况
　　第一乐章分析：盘古开天辟地
　　第二乐章分析：女娲造人
　　第三乐章分析：织女与牛郎

3. 还有一个比较有趣的选题是皮勃蒂音乐学院的 Hsu Chih-Jung 的博士论文《东方与西方的融合：1947～2006 年中国作曲家将《阳关三叠》运用于作品中》（The Fusion of East and West: "Yangguan Sandie" as Used in Works by Chinese composers Written Between 1947 and 2006）

4. 对于"文革"音乐的研究似乎仍然是西方音乐界的"传统"命题，曼哈顿音乐学院 Tian Song 的博士论文《中国样板戏：偏重于〈红灯记〉》（The Chinese Model Drama: with Emphasis on the Opera Hong Deng Ji (TheLegend of the Red Lantern)）就是这样的例子。还有一篇是阿拉巴马大学 Gloria Tham 的博士论文《从〈黄河钢琴协奏曲〉看社会主义的现实主义的影响》（The Influence of Socialist Realism on the Yellow River Piano Concerto），同样也将样板戏音乐《黄河钢琴协奏曲》作为论题。

总　结

在某些西方音乐家眼中，中国的新音乐似乎仍然在摸索之中，还没有达到可

以形成一个流派来进行研究的地步，比如，Nancy Rao 在 2002 年的一篇论文中就说到：

> "20 世纪末的中国作曲家们在中国传统音乐、20 世纪中国音乐、自 17 世纪以来的欧洲音乐传统之间寻求一种平衡，但这样做的后果是创作的不稳定。所有这些元素构成了中国当代音乐的复杂性，加之中国音乐生活的复杂性，使之越发令人不解。"①

综上所述，笔者认为在国际视野中的中国新音乐研究仍然处于起步状态，除了文化隔膜的原因之外，与我们国内的研究也还不够系统有着一定的关联。另外，国内学者能够用英语或者德语直接撰写相关学术论文，并在国际学术界发出声音的，还不普遍，这也在某种程度上制约了中国新音乐及其研究在国际视野中的传播与影响。

---

① Rao, Nancy 著《通过序列听到五声音阶：集成不同传统的中国当代音乐》(Hearing Pentatonicism Through Serialism: Integrating Different Traditions Chinese Contemporary music)
发表在《新音乐视点》(Perspectives of New Music), 2002 年夏季号，总第 40 卷第 2 期，p. 190 - 231